

الْمُسْلِمُونَ

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب - العدد 114 ديمببر 2003 السنة الثامنة والعشرون



مطب بـِجْنِيَّة

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بم دمشق

العدد 114 ربیع نـة الثامنة والعشـرون 2003

المدير المسؤول

د. علي عقلة عرسان

رئيسة التحرير:

د. بشيرة شعبان

أمينة التحرير:

د. ناديا خوست

هيئة التحرير:

■ عدنان جاموس

■ لطيفة ديب

■ خالد مداد

■ رفعت عطفة



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

lisanerab.com رابط بديل



رابط بديل
lisanerab.com

مَكْتَبَتُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق

الاشتراك السنوي

« الآداب الأجنبية »

داخل قطر ١٠٠ ل.س

الاقطان العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س
او ١٠ دولارات أميركية

خارج الوطن العربي ٢٠٠ ل.س
او ١٥ دولاراً أميركياً

الرسوم الرسمية داخل قطر ٢٠٠
ليرة سورية

الرسوم الرسمية في الوطن العربي ٢٥.
ل.س او ٢٠ دولاراً أميركياً

الرسوم الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠ ل.س او ٤٥ دولاراً
أميركياً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥ ل.س

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة
أشهر تهتم بنشر المواد المترجمة
من الأدب العالمي في مجالات
الشعر والقصة والمسرحية وغيرها
من صنوف الأدب الإنساني وكذلك
في مجالات النقد والبحث
الإبلي .

* توجه جميع الرسائل باسم
أمانة التحرير .

* المقالات المنشورة في المجلة
لا تعبّر بالضرورة عن رأي
المجلة .

* المواد التي تتلقاها المجلة
لا ترد لاصحاحها سواء نشرت
أم لم تنشر .

دمشق - الزقة أوستراد - حي بـ : 3230

هاتف : 6117242-6117243-6117240

6117243

البريد الإلكتروني :
Email : unecriv@net.sy

aru@net.sy

/إنترنت :
<http://www.awu-dam.org>

الرسائل :

باسم أمانة التحرير

الإدارة

اتحاد الكتاب العرب

تنويه

تعتذر هيئة تحرير الآداب الأجنبية عن قبول أية مادة غير مرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.

وترجو هيئة التحرير أن تكون المادة المترجمة مطبوعة على وجه واحد من الورقة، وأن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص. علماً بأن المادة المقدمة لا تعاد سواء نشرت أم لم تنشر.



دعوة

إلى السادة المترجمين:

تتوى مجلة الآداب الأجنبية نشر ملفات خاصة عن كل من "الآدب الصيني"، و"الآدب الأرمني"، و"الآدب الأندونيسي"، يرجى من الباحثين والمترجمين الراغبين بالمساهمة في الملفات المذكورة إرسال موادهم وترجماتهم إلى المجلة مرفقة بالأصول.

□□

إنما

الفكر

بِقَلْمِ وَئِيسَةِ التَّحْرِيرِ:

• د. بثينة شعبان •

هل علينا فعلًا أن نناقش المنطقة بعد الحرب على العراق أم أن نناقش وضع الأمة العربية بعد هذه الحرب أم المصير الذي آل إليه العرب بعد هذه الحرب وأسباب هذا المآل، وسبل تغييره لضمان مستقبل أفضل.

كما لاحظتم جميعاً منذ سنوات بدأ استخدام "الأمة العربية"، يختفي عن الأنوار ليحل محله "منطقة الشرق الأوسط"، الحوار الأوروبي المتوسطي". وفي البنك الدولي هناك قسم "المغاريجون" أي منطقة المينا وهي الاختصار لمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، وقد اخترع كل هذه المصطلحات بهدف إدماج إسرائيل في منطقة الشرق الأوسط ونزع صفة العروبة والقومية العربية عن هذه المنطقة لأسباب شتى. وصحيح أن اللغة هي نتاج الفكر ولكن اللغة تصيغ الفكر أيضاً وهذا فإن إنتاج المصطلحات في الغرب وتعيمينا علينا ومن ثم استخدامنا لها يساهم بشكل فعال بصياغة فكرتنا عن أنفسنا.

وما أود أن أؤكد أولاً هو أن العرب قد وصلوا هذه المرحلة من الضعف والهوان لأنهم ليسوا منتجين للفكر أو السلاح في عصر يقاس تقدّم الأمم بمنتجها للفكر والسلاح. والعرب اليوم ورغم أن أراضيهم محتلة

وحقوقهم مغتصبة لا يحق لهم شراء السلاح أو حتى حيازته فها هم يجردون من أسلحتهم في فلسطين والعراق ليتركوا فريسة لقرار الآخر وعنف الآخر واستبداده، وما شهدناه ونشهده من مناظر لشباب مقاوم يعتقل ويُضرب ويهان ويُسجن سنوات دون محاكمة هو دليل مؤلم على ضعف هذه الأمة وهو أنها وعدم قدرتها الدفاع عن نفسها. ولما كانت الأمور العسكرية خارج نطاق اختصاصنا تماماً فإني أرجو أن أركز في هذه العجالة على الهوان الفكري لهذه المرحلة التي يمر بها العرب اليوم وأثر هذا الهوان على ضعف المواقف السياسية العربية، وبالتالي الدور الإقليمي والدولي الذي يمكن للعرب أن يلعبوه.

والهوان الفكري الذي أقصده والذي يعاني منه العرب اليوم ذو شقين: الشق الأول متعلق بمعرفة الذات والشق الثاني متعلق بمعرفة الآخر. فمعرفة الذات أمر لا يُستهان به في تحصين المرأة وتعزيز موقعه في علاقته مع الآخر. والصيغة العامة لعلاقة العرب مع أنفسهم أو تاريخهم أو أدبهم أو حضارتهم في النصف الثاني من القرن العشرين هي علاقة إشكالية بالفعل إذ أخذت القطرية تتذر وتتبلور وضمن هذه القطرية أخذت كل مرحلة تلغي ما قبلها ليولد كل شيء من جديد وليعمد إلى إلغاء التراكمية التي تتوّض احتمال أي تغيير نوعي. وربما لأهداف سياسية صغيرة وأنانية في معظم الأحيان نقلّصت صورة الوطن وتمّ اختزال التاريخ إلى بضعة عناوين وانقطعت سيرة الأحفاد عن الأجداد وكان التاريخ بدأ البارحة من أجل تسليط أضواء مبهرة على بعض سنوات تغافلت وتجاهلت ما تم إنجازه من قبل وأخذ التنافس في تمجيد الإنجازات يتتصاعد عمودياً وأفقياً مع كل ما رافق ذلك من إهمال للقيمة الحضارية الحقيقة للبلاد والتي هي نتيجة ثراكم آلاف السنين ونتيجة إيداع حضارات ازدهرت وانقضت، وكيف أوضح فهو ما أقول بسؤال بسيط، وهل توقف العرب يوماً أمام المرأة ليسألوا أنفسهم عن الأسباب العميقة والبعيدة لعبارة طالما كرروها عشرات السنين

وهي: إننا نعيش في منطقة مضطربة يتنافس عليها الطامعون، والسؤال هو لماذا يتنافس عليها الطامعون ويقتلون ويشنون الحروب وبصارعون الأقدار كي يحصلوا على موطن قدم من هذه الأرض الطيبة. دون شعور بالشوفينية أو الكبراء، أو الترفع فإن الحقيقة هي أن هذه البلاد بلاد مباركة فهي مهد الأديان ومهد الحضارات ومهد الأبجديات والعلوم أنعم الله عليها بالحضارة والمناخ والفكر فهل تعامل معها أبناؤها منذ الاستقلال وحتى اليوم بهذا الإجلال والإكبار، وهل كانوا عاشقين لها وعاملين على صيانتها بكل ما أوتوا من قوة. وإذا أخذنا العراق الذبيح كنموذج للفكرة التي أحاول رسم خيوطها فإننا نرى بلاداً غنياً جميلاً يتمتع بحضارة يغبطه أو يحسده عليها العالم وبثروة نفطية هائلة ولكن المناظر التي رأيناها خلال وبعد الحرب على العراق ترى مدينة الناصرية مدينة طينية كما كانت في ستينات القرن الماضي بينما تجثم أموال البعض لتتخم البنوك السويسرية بحسابات لن تسمن ولن تغنى من جوع وخلال الثلاثين عاماً الماضية نزف العراق أفضل ثرواته البشرية إلى خارج العراق نتيجة خوف النظام من تهديدهم له، وهذا هو قد انهار النظام نتيجة خيانة أقرب المقربين إليه بينما حمل السلاح ودافع عن الوطن هؤلاء الذين امتلأت قراهم ومدنهم بالمقابر الجماعية. أي أن ما حدث في النصف الثاني من القرن العشرين هو تضخيم الولاء للأشخاص على حساب الولاء للأوطان والتركيز على دور القيادات السياسية العربية على حساب إظهار قيمة البلاد الحضارية والتاريخية وأفاقها المستقبلية.

يقابل هذا الإجحاف بحق الذات تضخيم لكل ما ينتجه الآخر وكل ما يفعله الآخر وتهويل لقدرات الآخر وموضوعيته وتقدمه وحضارته وهذا ارتبطت هذه الصورة بالحضارة الغربية بشكل عام وبمؤسساتها وليس بأشخاص إذ أصبح الغرب قبلة التقدم والفكر والإنتاج والعلمانية علماً أن للغرب مشاكله التي يعاني منها رغم اعترافنا بتقدمه المؤسسي و الصناعي والإداري والعلمي كما رافق هذا الانهيار أيضاً بالغرب شعور قدرى بالعجز

عن أي شيء يرغبه الغرب ويتمناه وترسخت المقولات مثلاً بأن الغرب برمته مؤيد لإسرائيل وأنه لا يمكن للعرب فعل شيء وأنه بالنظر إلى قوة الغرب العسكرية والمادية وتأييده المطلق لإسرائيل فالأفضل أن نسمع النصائح منهم ونتصرف بما يقولون ونكون الطرف المطبع المؤدب ونعتمد على حسن أخلاقهم وموضوعيتهم وحبهم للديمقراطية واحترامهم لحقوق الإنسان وتركنا نتيجة لذلك وطيلة هذه السنوات مساحات متاحة لنا لم نعمل عليها ولم نحاول حتى شرح وجهة نظرنا بالطريقة اللائقة والفعالة والموحدة.

وفي العلاقة مع الآخر أيضاً هموم الانقسام العربي وغياب الصدق في معظم الحالات إذ تناحر الأطراف العربية في أروقة صنع القرار الغربية بحثاً عن الرضى وطلبًا للخدمة المثلثي. والبعض مقتطع سوء على المستوى الفكري أو السياسي أن الغرب موضوعي وأننا ذاتيون وأن الغرب قادر ونحن عاجزون وأن الغرب صادق ونحن نفتقر إلى الصدق. وحتى حين نحاول تناول قضيائنا فنحن نتناولها وفق المنظور الذي حدده لنا الآفاق التي رسموها وطرق المعالجة التي حددها والتي تقودنا إلى مزيد من التبعية وتقودهم إلى مزيد من السلطة على رقابنا والتحكم بأقدارنا. وفي هذا الصدد لديهم استراتيجية تضليل مكانة مفكريهم وسياسيتهم بحيث أصبح لقب "خبير" مرتبطة بهوية غربية وإذا ما قلت مثلاً أنك أتيت بخبر تونسي أو سوري ترتفع الحواجز العربية استغراباً: "خبير عربي". هذه هي إحدى القيم التي غرسـتـ في أذهانـناـ كنتـيـجةـ مباشرةـ للتـبعـيـةـ الفـكـرـيـةـ التيـ أحـاـولـ تـشـريـحـهاـ هناـ.

ولذاً لكم ماذا كان شعور كل منا ونحن نرى جي غارنر قادماً ليحكم بلد حضارة الرافين وحوازات الدينية وبلد العلماء القراء والشعراء، والغضب ذو اتجاهين غصب على من أذلَّ العراق والعراقيين لعقود وغضب على من يعمـلـ علىـ إـذـالـ العـراـقـ وإـهـانـهـ لـعـقـودـ قـادـمةـ.

والنتيجة المباشرة لهذه التبعية المفهوماتية الفكرية هي أن المطلوب من العرب إقامة الود و الحب مع إسرائيل وعدم التعامل مع بعضهم البعض لأن الحديث عن العروبة والعرب يعني شوفينية قومية غير مسموح بها اليوم، أما الحديث عن اتحاد أوروبي يصبح هوية إقليمية لبيانات ولغات وأعراف مختلفة ويصهرهم في بوتقة اقتصادية وحضارية ذات وجهة مستقبلية واحدة فمسموح.

المطلوب اليوم إلغاء الهوية العربية كما عرفناها وإلغاء حتى حسن الجوار وعلاقات القربى العربية وفتح تجارة حرة مع إسرائيل وأوروبا وأمريكا ولكن ليس بين العرب أنفسهم. الهدف اليوم هو تعميق وتجذير ساينس بيكون في الدول العربية وفي نفوس الجميع وأخذ المصلحة القطرية الضيقة بعين الاعتبار والقلق حول القوت اليومي بحيث أصبح المطلوب بالنسبة للعرب أن يكون لديهم لقمة عيش فقط لا أن يساهموا في حضارة إنسانية ويلعبوا دوراً على الساحة الدولية والمثالان الصارخان في فلسطين والعراق شاهدان على ذلك.

هم مقتنعون أن التاريخ يكتبه المنتصرون وأصبح الكثيرون من العرب مقتنعين بحالة العجز المطلقة والإحباط الكامل وحتى حين يجتمع المفكرون العرب فيهم يدورون في فلك ما كتبه روبرت مالي وسايمون هيرش ويقولون لا حاجة لأحد أن يكتب عن ذلك فهو لاء أفضل من كتب عن الموضوع والسؤال هو أين هي المرجعية العربية أو الاستراتيجية العربية الفكرية والسياسية المستقبلية؟...

إن ما يحتاجه العرب اليوم هو إرساء الأسس السليمة لمشروع عربي نهضوي يستشرف آفاق المستقبل بمرجعية عربية مدركة لأبعاد ومساحة وهول المصائب ولكنها مؤمنة بحتمية النجوض وهذا لا يكون من خلال الإحجام عن المشاركة في الحدث لأنه لا يتفق مع مبادئنا وأهدافنا بشكل

كامل كما لا يكون من خلال الارتماء في أحضان مخطط الآخر نتيجة الإحباط واليأس.

ولابد قبل هذا وذاك من عودة المؤسسة الفكرية العربية إلىأخذ دورها لتقديم المنارة لهذه الأمة وتعرض الخيارات والبدائل على أصحاب القرار ولا بد من إعادة الاعتبار إلى النظم التعليمية والجامعة وإعادة تعريف الجامعة العربية كمركز للأبحاث لا بناءً مدرسي آخر يستقبل الراغبين بالحصول على جوازات سفر للانضمام إلى سوق العمل.

إن الشعب العربي شعب حيٌّ ومؤمن بهويته وقد برهن على ذلك أطفال ونساء وشباب فلسطين وأطفال ونساء وشباب العراق إذ دافعوا بصدورهم في الوقت الذي افتقروا تماماً إلى قيادات توجه خطاهم وتستثمر تضحياتهم لما فيه خير أمتهم. المأساة الحقيقة اليوم في الوطن العربي هي انعدام القيادة الفكرية وانعدام الصلة بين المفكر الحقيقي والسلطة ولهذا انعدام القيادة ذات المرجعية العربية للحدث والدوران في فلك المرجعية التي يخطها الأعداء والمغرضون. والإعلام العربي على تنوّعه وتعدد فضائياته يسبح في بحر الإيهامات المصطلحية التي تقوّض الحقوق العربية وعلى سبيل المثال لا الحصر سوف أذكر بإيجاز أثر غياب هذه المرجعية مثلاً على الانقضاضية الفلسطينية الباسلة.

رغم التضحيات الفلسطينية التي تسحق الإكبار ورغم المعاناة الشديدة التي تحملها الأهل الصامدون في الأراضي الفلسطينية المحتلة فقد تناولنا جميعاً الحدث من رؤية إسرائيلية بحثة فانشغل العرب كغيرهم بالحديث عن ياسر عرفات في الوقت الذي قُتل به آلاف الفلسطينيين وسجن واختطف عشرة آلاف مقاوم ودمرت آلاف المنازل وجرفت آلاف الدنمات من الأراضي الزراعية وفي كل هذا ارتكاب جرائم حرب وخروقات واضحة لاتفاقية جنيف الرابعة وللقانون الدولي ولواجبات القوى المحتلة على الأرض التي تحتلها. وتحدث الإعلام العربي عن "اشتباكات" بين

الفلسطينيين والإسرائيليين في الوقت الذي مارست فيه إسرائيل حرب إبادة على شعب أعزل، وتحدى الغرب عن واجب الطرفين وقف العنف في الوقت الذي يحتل فيه طرف أرض طرف آخر وما كان على الإعلام العربي فعله هو السير وفق مرجعية عربية والتركيز على الشعب الفلسطيني بدلاً من معركة الإصلاح في السلطة وعلى قتل أطفال فلسطين وعلى قضم الأراضي وعلى أن كل ما يعاني منه جميع الأطراف في المنطقة هو نتيجة الاحتلال والاستيطان وأن إسرائيل هي التي ترتكب جريمة الاحتلال والاستيطان وعلى ازدياد عدد المستوطنات بشكل لم يسبق له مثيل وعلى القصص اللا إنسانية التي يعيشها أهلنا كل يوم في الأرض المحتلة وأن ننفذ بهذا كله إلى الإعلام الغربي. إن قتل إسرائيل المتعمد لرجال الإعلام النزهاء في الأراضي المحتلة يدرج ضمن خطة إخفاء الحقائق عن الغرب والحديث عن الديمقراطية وعن الفساد في السلطة الفلسطينية وهي تغتال الشباب المقاوم المؤمن بعروبتها.

وإذا كان الشعب الفلسطيني شعباً أعزل مجرداً من سلاحه أو لا يمكن لنا أن نقدم له الإضاءات الفكرية التي تشرح للعالم قضيته من خلال عمل عربي منهج يستند إلى أبحاث قيمة وباحثين متخصصين يستشرفون الحدث بدلاً من محاولة التعامل مع الأزمة بعد وقوعها.

إنني من خلال تعاملني مع الإعلام الغربي لمدة عام تقريباً شعرت أن المساحة المتاحة هائلة وأن تقصيرنا بحق أنفسنا وحق شعوبنا كبير وأن الممكن أكبر بكثير من الذي يتحقق وأن المطلوب اليوم في زمن نعاني فيه جميعاً من الإحباط والشك والترقب هو أن نضع آليات عمل وتمويل سخي لمراكمز أبحاث تشكل مرجعيات عربية فكرية هامة وترفد أصحاب القرار ببدائل وتغير للإعلام العربي المسار الذي يجب أن يتبعه لشرح القضية العربية والمواقف الداعمة للحق العربي. ولا ضير في أن ينشغل الإعلام بالتفاصيل وليس بعناوين بثتها وكالات أنباء غربية وفي التفاصيل اعتقال

عشرة آلاف فلسطيني وعشرة آلاف عراقي دون محاكمه، وفي التفاصيل قُتل مئات الأطفال تحت سن العاشرة باسم مقاومة الإرهاب وفي التفاصيل هدم منازل أسر آمنة جريمة ضد الإنسانية وفي التفاصيل تأخير تشكيل حكومة في العراق لأسباب سياسية وإطالة معاناة الشعب العراقي وإبراز الأمثلة حين شكلت الحكومات في روسيا ودول أوروبا الشرقية خلال أيام وفي التفاصيل عشرات العناوين التي تؤكد على معرفتنا لذاتنا ومعرفتنا للأخر وامتلاكنا لمرجعية فكرية و موقف ذهني من قضيانا يساعدنا على كبح جماح الإحباط واليأس ويعزز قدراتنا على الدفاع عن قضيانا العادلة وحقوقنا وكسب الرأي العام العالمي وهو أمر ممكناً ومتاح إذا ما بذلنا بوضع آليات العمل المفصلة وهجرنا وللأبد الإنسانيات والعبارات المنمقة وأسلوب العمل العربي الذي يعقد اجتماعات ويصدر بيانات ويقهقر موقعه على الطاولة مرة ثلو أخرى لأن العمل الحقيقي والوطني والمثير مختلف تماماً وبحاجة إلى فواعد جديدة وأساليب عمل مختلفة. أو لا تكفي العراق وفلسطين لإحداث هذه الهزة العميقه في نفوسنا وإنقاذنا أننا يجب منذ اليوم أن نتوجه وجهاً مختلفاً تماماً وأن نرى ببصائرنا قبل أبصارنا إلى أين نحن سائرون كي نتمكن من أن نرشد جميع الباحثين عن الدرب والمؤمنين بضرورة فعل شيء ما كي تبقى هذه الأمة حيث تستحق أن تكون فاعلة وشامخة بين الأمم.



١- المقال

- 1- نظرية علم اللغة التقابلي في التراث العربي،.....
.....بقلم: د. جاسم علي جاسم
د. زيدان علي جاسم
- 2- رحلة "يونغ" إلى أميركا "الهند الحمر" ،.....
.....بقلم: كارل غوستاف يونغ،
ترجمة: نهاد خياطة و غالية خوجة
- 3- ما بعد الانطباعية، طرق فردية نحو البناء والتعبير،.....
.....بقلم: هرشل تشب
ترجمة: خالدة حامد
- 4- حول شعر الغزل عند الوليد بن يزيد،.....
.....بقلم: د. ريناته يعقوبي
ترجمة: د. محمد فؤاد نعما



نظريّة علم اللغة التقابلّي في تراث العربي

■ د. جاسم علي جاسم ■

■ د. زيدان علي جاسم ■

تمهيد

يهدف هذا البحث إلى بيان نظرية علم اللغة التقابلّي (التحليل التقابلّي) في دراسات العرب القدامى وبيان أسبقيّتهم التاريخية في هذا المجال قبل علماء اللغة في أمريكا وأوروبا. ولهذا سوف نقوم بالإجابة عن الأسئلة التالية:

- هل علم اللغة التقابلّي هو نتاج القرن العشرين من لغوبي أمريكا وأوروبا؟
وإذا كان الجواب سلباً

- هل كان تعلم ودراسة اللغات معروفاً في القديم عند العرب أم لا؟

- هل وجدت دراسات عربية قديمة أسميت في ميدان تعليم الأصوات وتعلمنا أم لا؟

- هل وجدت دراسات عربية تقابلية قديمة بين العربية وغيرها من اللغات أم لا؟

وسنبدأ الحديث عن علم اللغة الت مقابلّي في القرن العشرين عند علماء أمريكا وأوروبا، ثم ننطرق إلى الحديث عن فرضية تعلم ودراسة اللغات سابقاً. وبعد ذلك

نعالج الدراسات العربية القديمة، التي تناولت مشكلة تعليم الأجانب للأصوات العربية وتعلمتها ثالثاً. ثم حاول الإجابة عن السؤال الرابع والأخير ألا وهو الدراسات العربية التقابلية عند علماء العرب القدماء في علم اللغة التقابلية.

-علم اللغة التقابلية في القرن العشرين عند علماء اللغة الأميركيين والأوربيين

يُزعم علماء اللغة الغربيين (Fries, 1945, Lado, 1957) أن التحليل التقابلية طور ومورس في الخمسينات والستينات من القرن العشرين كتطبيق لعلم اللغة البنائي في تعليم اللغة. وظهر نتيجة لتطبيق علم النفس السلوكي (Skinner, 1957) وعلم اللغة البنائي (Bloomfield, 1933) في تعليم اللغة. ويقصد بعلم اللغة التقابلية أو التحليل الت مقابل: هو مقارنة النظام اللغوي بين لغتين مختلفتين، مثلًا النظام الصوتي أو النظام النحواني في اللغة العربية واللغة الماليزية. ويبيّن التحليل الت مقابل بيّان أوجه التشابه والاختلاف بين اللغة الأولى واللغة الثانية. وإن أكثر الأخطاء تأتي بسبب التدخل من اللغة الأم. ولهذا يدعي بأن الأخطاء ضارة ويجب أن تزال. ولقد كان أكثر نجاحاً في علم الأصوات من المجالات الأخرى من اللغة. ويستند التحليل الت مقابل على الفرضيات التالية:

- 1- إن الصعوبات الرئيسية في تعلم لغة جديدة سببها التدخل أو النقل من اللغة الأولى. والنقل نوعان: إيجابي وسلبي. النقل الإيجابي: يجعل التعلم أسهل، وهو نقل قاعدة لغوية من اللغة الأم إلى اللغة الهدف، ويمكن أن تكون اللغة الأم واللغة الهدف شرkan في القاعدة نفسها. والنقل السلبي: يُعرف عادة بالتدخل. وهو استخدام قاعدة في اللغة الأم تؤدي إلى خطأ أو شكل غير ملائم في اللغة الهدف.
- 2- هذه الصعوبات يمكن أن يتتبّأ بها التحليل الت مقابل.

- 3- يمكن استعمال المواد التعليمية في التحليل الت مقابل لقليل آثار التدخل.
أما آراء العلماء في تعليم اللغة من خلال التحليل الت مقابل فتنقسم إلى ثلاثة اتجاهات وهي:

أولاً: المؤيدون. يرون أن التحليل التقابلية يمكن أن يتبع الأخطاء. ولقد صرَّح (Fisiak, 1981) بأنَّ التحليل التقابلية ضروري للمعلمين، ومصممي المناهج الدراسية ومُعدي المواد التعليمية...».

و (Nyamasyo, 1994) استنتج من دراسته على الطلاب الكينيين بأنَّ «طريقة التحليل التقابلية ستكون مفيدة في إبراز المشكلات الصعبة التي تواجه الطالب».

ثانياً: المعارضون. يدعون بأنه لا يستطيع توقيع أو التبيؤ بالأخطاء، وخاصة في النحو. ولكنه يمكن أن يوضح الأخطاء فقط. ويضع (Van Buren, 1974) «البرير للتحليل التقابلية بأنه يوجد في قوته التوضيحية» بدلاً من قابليته لتوقيع أو تبيؤ الأخطاء أو الصعوبات في اللغة الثانية. أما (Whitman & Jackson, 1972) فقد أجريا اختبارين في النحو الإنجليزي لـ 2500 طالب ياباني ليختبرا نظرية التحليل الت مقابل في النحو الإنجليزي وإمكاناته في التبيؤ أو توقيع المشكلات التي تواجه الناطقين غير الأصليين في اللغة الإنجليزية فأظهرت نتيجة الاختبار بأن التدخل أو النقل لعب دوراً ضئيلاً في تعلم اللغة».

ثالثاً: المعتدلون. يرون أن التحليل الت مقابل مفيد. لذا لا بد من دمج التحليل الت مقابل وتحليل الأخطاء (Jassem, 2000) مع بعضهما بعضاً باعتبارهما أساليب يمكن أن تزود المعلم بالنظر في عملية التعلم.

ولقد لخص (James, 1980) هذا بقوله: «كل طريقة (التحليل الت مقابل وتحليل الأخطاء) لها دورها الحيوي في تفسير مشكلات التعلم».

ويجب على كل منها أن تتم الأخرى بدلاً من كونها منافساً لها. وبعد هذه المقدمة الوجيزة عن علم اللغة الت مقابل في الغرب نعود إلى دراسة جذور وأسس هذا العلم عند العرب القدامى لهذا العلم الأصيل. وسنمد لهذا العلم بمقدمة ذات صلة بالموضوع عن تعلم ودراسة اللغات قديماً عند العرب.

-تعلم ودراسة اللغة عند العرب في القديم .

ذكر خرما والحجاج، 1988: (... أن طرائق التدريس أخذت بالتنوع منذ بداية القرن الحالي نتيجة أسباب كثيرة، منها الحاجة لتعلم ودراسة اللغات المختلفة التي لم تكن معروفة سابقاً، والتي قدمتها لنا الدراسات الأنثروبولوجية، وخصوصاً في بداية القرن الحالي والعقود التي تلتها).

فهما يؤكدان أن تعلم ودراسة اللغات لم تكن معروفة في السابق، وترانا لا نرى رأيهما، ونؤكّد بأن تعلم اللغات ودراستها كان معروفاً منذ العصر الجاهلي، فنجد في شعر امرئ القيس بعض الألفاظ الرومية مثل السجنجل وغيرها... وكذلك نجد في شعر الأعشى بعض الألفاظ الفارسية مثل العظم والأرنج، حيث يقول:

عليه ديابوذ تسريل تحنه أرنج إسكاف يخالط عظلا

الديابوذ: ثوب ينسج على نيرين. أرنج: جلد أسود. عظلام: نوع من الشجر يخصب به.

ويذكر أبو الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني خبراً (ج2، ص 101)، إن عدي بن زيد العبادي وهو شاعر جاهلي معروف، قد تعلم الكتابة والكلام بالفارسية، ويقول: (فلما تحرك عدي بن زيد، وأيقع طرحة أبوه في الكتاب، حتى إذا حذق أرسله المَرْزُبَان مع ابنه (شاهان مَرْزَ) إلى كتاب الفارسية، فكان يختلف مع ابنه، ويتعلم الكتابة والكلام بالفارسية، حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر...).

وفي العصر الإسلامي نجد أن الرسول العربي صلى الله عليه وسلم قال: (من تعلم لغة قوم أمن شرهم). وكذلك فقد أمر زيد بن ثابت بتعلم لغة السريان: رُوِيَ عن زيد أنه أمره الرسول صلى الله عليه وسلم بتعلم لغة السريان (انظر ابن الأثير: ج2، ص 222، ومسند الإمام أحمد: ج5، ص 182):

(قال زيد بن ثابت: قال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم: تحسِّن السريانية أنها تأتيني كتب. قال: قلت: لا. قال: فتَعلَّمُها فتَعلَّمُها في سبعة عشر يوماً).

وأما في العصر العباسي فهو غني عن التعريف فقد فتح المأمون دار الحكمة، وكان فيها قسم للترجمة من وإلى اللغة العربية واللغات الأخرى، ونجد أن

ابن المقعد مثلاً قد تعلم لغة الفرس والهنود وترجم الكثير من قصصهم وأدابهم، مثل كليلة ودمنة وغيرها...

وفي العصر الأندلسي (كمال: 1982)، نجد أن العبريين تعلموا اللغة العربية وأفوا كتبهم اللغوية والعلمية والأدبية باللغة العربية. فهذه الدلالات تؤكد بأن تعلم اللغات كان معروفاً منذ القديم وليس وليد القرن الحالي.

ونعود الآن إلى الفرضيتين الأخيرتين الثالثة والرابعة لمناقشتهما وهما:

- الدراسات العربية التي أسهمت في ميدان تعليم الأصوات وتعلمها

- الدراسات العربية التقابلية القديمة بين العربية وغيرها من اللغات.

من المعروف إن متعلمي اللغة العربية الأجانب يواجهون صعوبات في نطق الأصوات العربية أثناء تعلمهم لها. وهذه الصعوبات الصوتية التي تواجه المتعلمين للغة العربية مشكلتها قديمة وليس ناعمة الأظفار. فقد تحدث عنها القدمى والمحدثون من علماء العربية.

فقد أشار الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى ظاهرة اللثنة في كتابه "العين". فقال: الثعنعة: حكاية كلام الرجل يغلب عليه الثناء والعين فهي لثنة في كلامه... الذعاق بمنزلة الزعاق. قال الخليل: سمعناه فلا ندرى لغة هي أم لثنة. وقال أيضاً: وليس في شيء من الألسن ظاء غير العربية.

ولقد تناول سيبويه في باب اطراد الإبدال في الفارسية، مسألة تعلم الفرس للغة العربية. فالفرس عندما يتذمرون اللغة العربية، ويواجهون بحرف جديد، فإنهم يبدلون الحرف الذي لا يوجد في لغتهم إلى أقرب حرف له في المخرج في لغتهم الأم؛ فيقول:

(يبدلون من الحرف الذي بين الكاف والجيم: الجيم، لقربها منها. ولم يكن من إبدالها بد؛ لأنها ليست من حروفهم. وذلك نحو: الجربز، والأجر، والجورب. وربما أبدلوا القاف لأنها قريبة أيضاً، قال بعضهم: قربز، وقالوا: كربق، وقربق. ويبدلون مكان آخر الحرف الذي لا يثبت في كلمتهم، إذا وصلوا الجيم وذلك نحو: كوسه، وموزه؛ لأن هذه الحروف تبدل وتحذف في كلام الفرس، همسة مرة

وياء مرة أخرى. فلما كان هذا الآخر لا يشبه أواخر كلامهم صار منزلة حرف ليس من حروفهم. وأبدلوا الجيم، لأن الجيم قريبة من الباء، وهي من حروف البدل. والباء قد تشبه الباء، ولأن الباء أيضاً قد تقع آخرة. فلما كان كذلك أبدلواها منها كما أبدلواها من الكاف. وجعلوا الجيم أولى لأنها قد أبدلت من الحرف الأعمى إلى بين الكاف والجيم، فكانوا عليها أمضى.

وربما أدخلت القاف عليها كما أدخلت عليها في الأول، فأشرك بينهما، وقال بعضهم: كوسق، وقالوا: كربق، وقالوا قربق... فالبدل مطرد في كل حرف ليس من حروفهم، يبدل منه ما قرب منه من حروف الأعمية).

فهنا يبين لنا سيبويه: أن متعلم اللغة الثانية يبدل الحرف الذي لا يوجد في لغته الأم إلى أقرب حرف له في المخرج في لغته الأم.

ولقد أسلب الجاحظ أيضاً في حديثه عن مشكلة اللثغة واللکنة وبعض عيوب أمراض اللسان عند بعض الناس. ومن خلال عرضه لهذه المسألة، تحدث عن تعلم الأجانب لأصوات اللغة العربية، وقد قام بشرح اللثغة، وذكر أسبابها، وطريقة علاجها.

ولنستمع لما يقوله عن اللثغة:

(قال أبو عثمان: وهي أربعة أحرف: القاف، والسين، واللام، والراء... فاللثغة التي تعرض للسين تكون ثاء، كقولهم لأبي يكثوم: أبي يكثوم... واللثغة التي تعرض للقاف، فإن صاحبها يجعل القاف طاء، فإذا أراد أن يقول: قلت له، قال: طلت له... وأما اللثغة التي تقع في اللام فإن من يجعل اللام ياء، فيقول ببدل قوله: اعتالت: اعتلت... وأما اللثغة التي تقع في الراء، فإن عددها يضعف على عدد لثغة اللام، لأن الذي يعرض لها أربعة أحرف: فمنهم من إذا أراد أن يقول عمرو، قال: عمي، فيجعل الراء ياء، ومنهم من إذا أراد أن يقول عمررو، قال: عمد، فيجعل الراء ذالاً...، ومنهم من يجعل الراء ظاء معجمة، فإذا أراد أن يقول: مرءة قال مظة...).

ثم يذكر بعد ذلك أسباب اللثغة وهي:

1- الزواج من امرأة لثغاء؛ فيقول: (... طلق أبو رمادة امرأته حين وجدها لثغاء، وخاف أن تجبيه بولد اللثغ...). فهذا سبب من الأسباب، والسبب الآخر هو:

2- سقوط بعض الأسنان؛ حيث يقول الجاحظ على لسان سهل بن هارون: (وقال سهل بن هارون: (لو عرف الزنجي فرط حاجته إلى ثباثاه في إقامة الحروف، وتمكيل آلة البيان، لما نزع ثباثاه).

ويقول أيضاً: (وقد صحت التجربة، وقامت العبرة على أن سقوط جميع الأسنان أصلح في الإبانة عن الحروف، منه إذا سقط أكثرها، وخالف أحد شطريها الشطر الآخر. وقد رأينا تصدق ذلك في أفواه قوم شاهذهم الناس بعد أن سقطت جميع أسنانهم، وبعد أن بقي منها الثالث أو الرابع).

هذه هي اللثغة التي تحصل في مخارج الألفاظ، وأسبابها، أما طريقة علاجها كما يبرهن عليها الجاحظ، فهي كالتالي:

(فاما التي على الغين فهي أيسرهن، يقال إن صاحبها لو جهَّد نفسه جهَّده، وأخذ لسانه، وتكلف مخرج الراء على حقها والإفصاح بها، لم يكُ بعيداً عن أن تجبيه الطبيعة، ويؤثر فيها ذلك التعيد أثراً حسناً).

فالطريقة الناجحة للعلاج برأيه هي كثرة التمرير والتدريب على النطق. ويبرهن على هذا بالدليل الواقعي العلمي من واقع التجربة التي جربها وشاهذها، مع ذكر اسم الشخص الذي كانت له اللثغة، وكان مشهوراً بها. حيث يقول:

(وقد كانت لثغة محمد بن شيب المتكلم بالغين، وكان إذا شاء أن يقول: عمرو، ولعمري، وما أشبه ذلك على الصحة قاله، ولكنه كان يستغل التكلف والتهيؤ لذلك، فقلت له: إذا كان المانع إلا هذا العذر فلست أشك أنك لو احتملت هذا التكلف والتبع شهراً واحداً أن لسانك كان يستقيم).

وكانت لثغة محمد بن شيب المتكلم بالغين، فإذا حمل على نفسه وقوف لسانه أخرج الراء على الصحة، فتأتي له ذلك، وكان يدع ذلك استئقاً...

ويقول في موضع آخر: (... فبطول استعمال التكلف ذلك جوارحه لذلك. ومنى ترك شمائله على حالها، ولسانه على سجيته، كان مقصوباً بعادة المنشأ

على الشكل الذي لم يزل فيه. وهذه القضية مقصورة على هذه الجملة من مخارج الألفاظ، وصور الحركات والسكون).

أما اللثغة التي تعرض للحروف فهي مختلفة عن هذه، حيث يقول:
(فأما حروف الكلام فإن حكمها إذا تكنت في الألسنة خلاف هذا الحكم ألا ترى السندي إذا جلب كبراً فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زاياً، ولو أقام في عليا تمسيم، وفي سفل قيس، وبين عجز هوازن، خمسين عاماً. وكذلك النبطي القح، خلاف المغلق الذي نشأ في بلاد النبط، لأن النبطي القح يجعل الزاي سيناً، فإذا أراد أن يقول: زورق، قال: سورق، ويجعل العين همزة، فإذا أراد أن يقول: مشمعل، قال: مشمثل...).

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الجاحظ يرى أن السندي إذا جلب كبراً، فإنه لا يستطيع إلا أن ينطق الجيم زاياً.. ففي زمانه لم تكن الأجهزة والوسائل الحديثة التي تساعد في تعلم النطق الجيد متوفرة، لعلاج مثل هذه الحالات التي تتعرض متعلمي اللغة الثانية، وهذه الأجهزة من معامل لغوية ووسائل تعليمية وأجهزة تسجيل وغيرها تعيّن كثيراً في التعلم. ويمكن أن تتغلب على العادات اللغوية بالتدريب المستمر والمتواصل.

ثم نرأت بفصل القول في حديثه عن ظاهرة عدم إفصاح لسان المتكلم عن البيان، أو أسباب الصعوبة. فنراه يرجى هذه إلى أمور أهمها، حيث يقول:
(والذي يعترى اللسان مما يمنع من البيان أمور: منها اللثغة التي تعتبر الصبيان إلى أن ينشؤوا، وهو خلاف ما يعترى الشيخ الهرم الماج، المسترخي الحنك، المرتفع اللثة، وخلاف ما يعترى أصحاب اللنك من العجم، ومن ينشأ من العرب مع العجم...).

فسبب عدم الإفصاح أو الصعوبة هو اللثغة واللنك، واللثغة قد ضرب لها من الأمثلة الكثير. أما اللنك فمنها لكتة الأدباء ومنها لكتة الشعراء الخ... ومنها لكتة العامة، فأما لكتة الشعراء والأدباء، منها ما يلي:

اللنك من كان خطيباً، أو شاعراً، أو كاتباً ذاهية زياد بن سلمي أو أمامة، وهو زياد الأعمج. قال أبو عبيدة: كان ينشد قوله:

فتى زاده السلطان في الود رفعه إذا غير السلطان كل خليل

قال: فكان يجعل السين شيئاً، والطاء تاء، فيقول: (فتى زاده السلطان). ومنهم من يجعل الشين شيئاً، فبدل أن يقول: شعرت، يقول: سعرت... فهو هنا يذكر أنواعاً من اللحن، منها ما كانت رومية، ومنها ما كانت فارسية، ومنها ما كانت نبطية، ومنها ما كانت سندية، وغيرها...
فاما لكتنة العامة ومن لم يكن له حظ في المنطق، فمنهم من يجعل: الحاء هاء، فبدل أن يقول: حمار وحش، يقول: همار وهش...
ومن اللحن من يجعل القاف كافاً. وقال بعض الشعراء في أم ولد له، يذكر لكتنها:

أول ما أسمع منها في السحر تذكيرها الأثنى وتأبى الذكر

والسوءة السوأة في ذكر القمر

لأنها كانت إذا أرادت أن تقول القمر، قالت: الکمر ومن خلال هذا نجد أن الجاحظ قد تبين إلى أهمية هذه الظاهرة في تعلم أصوات اللغة وتعليمها، من خلال حديثه عن اللغة واللكتنة وبعض أمراض وعيوب اللسان. كما نجده يقارن بين لغة العربي ولكنها، مع لغة الفارسي والنبطي والروماني والصقلي والسندي والكتن... (والصقلي يجعل الذال المعجمة دالاً في الحروف).

وقال أيضاً: (ولكل لغة حروف تدور في أكثر كلامها نحو استعمال الروم للسين، والجرامة للعين). ونجد اللغوي الأصمسي يقول (انظر، الجاحظ): (ليس للروم ضاد، ولا للفرس ثاء، ولا للسرياني ذال).

هذا وقد كانت دراسة الجاحظ لللغة دراسة ميدانية، اعتمد فيها على عينة من الناس، وكان يبرهن على ما يقوله بالدليل المنطقي الواقعي الملموس.

أما السيوطني فقد تحدث عن مسألة الإبدال في الحروف عند العرب، فقال: (حروف لا تتكلم العرب بها إلا ضرورة، فإذا اضطروا إليها حولوها عند التكلم بها إلى أقرب الحروف من مخارجها: وذلك كالحرف الذي بين الباء والفاء، مثل: بور، إذا اضطروا قالوا: فور).

ويقول في موضع آخر: (انفردت العرب بالهمز في عرض الكلام، مثل: قرأ، ولا يكون في شيء من اللغات إلا ابتداء. وما اختصت به لغة العرب الحاء والطاء، وزعم قوم أن الصداد مقصورة على العرب دون سائر الأمم. وقد انفردت العرب بالألف واللام التي للتعريف، كقولنا: الرجل والفرس؛ فليسنا في شيء من لغات الأمم غير العرب).

ومما يجب التوبيه إليه في رأي السيوطي هنا هو قوله: عن انفرد العرب بالهمز في عرض الكلام. فنجد أن الهمزة يمكن أن تأتي في عرض الكلام في اللغات الأخرى. ففي كثير من اللهجات الإنكليزية في بريطانيا (جاسم، 1992) يرد لفظ التاء (T) بطرق مختلفة. ففي أول الكلمة تلفظ تاء، مثل: Tea، فتنطق (تي)، أما في وسطها ونهايتها، فتلفظ همزة عندما تكون بين العلات (أحرف العلة). مثل ذلك: عندما تأتي التاء في وسط الكلمة (Water) فإنها تنطق همزة (وأر)، وكذلك في نهاية الكلمة: But فتنطق: (با، أو بتء)، أي أنها تنطق همزة من دون التاء، وتنطق تاء وهمزة معاً.

وفي اللغة الملايوية (الماليزية) تنطق الهمزة في أول الكلمة ووسطها ونهايتها. فمثلاً، في أول الكلمة: (أتوك) وتعني: جدي... وفي وسط الكلمة: (كراجان) وتعني الحكومة. وفي نهاية الكلمة: (تا) وتعني أداة النفي لا، مثل: تا أدا، وتعني غير موجود... أو (توء) وتعني جدي.

من خلال مراجعة هذه الدراسات العربية القيمة اتضح لنا أنها أسبمت في ميدان علم اللغة التقابلية، وتعليم الأصوات وتعلمها عند غير العرب.

ومن المعلوم أن علم اللغة التقابلية عندما يقوم بدراسة في أي مستوى من مستويات اللغة يبدأ بوصف نظام كل واحدة من اللغتين على حدة، ثم يقابل بينهما، ويقوم بحصر أوجه التشابه والاختلاف بين نظامي اللغتين المدرستين، ثم ينتهي بنتائج البحث فيقول مثلاً: إنه توجد هذه الأصوات في اللغتين، ولا توجد تلك الأصوات في إحداهما. فالأخوات التي لا توجد في اللغة الثانية تسبب صعوبة أثناء تعلمها، والأصوات الموجودة في اللغتين لا تسبب صعوبة أثناء تعلمها، ومن ثم اقتراح الطريقة المناسبة للعلاج.

وكما ينص علم اللغة التقابللي أيضاً على تأثير اللغة الأم في تعلم اللغة الثانية، وبالتالي ينقل المتعلم عاداته اللغوية من لغته الأم إلى اللغة الثانية التي يتعلمها (انظر، صيني 1982). ونحن نجد أن سيبويه، والجاحظ، والسيوطى ذكروا ذلك في حديثهم عند تعلم الأجانب والعرب لأصوات اللغة الثانية، ولنستمع إلى ما قاله الجاحظ في هذا الشأن:

(... ومبى ترك شمائله على حالها، ولسانه على سجيته، كان مقصوراً بعدها المنشاً على الشكل الذي لم يزل فيه...).

فهو هنا يؤكد تأثير اللغة الأم على اللغة الثانية، حيث أن المتعلم ينقل عاداته اللغوية من لغته الأم إلى اللغة الثانية التي يتعلمها.

وكما أشار إليه سيبويه عندما قال: (يبدلون من الحرف الذي بين الكاف والجيم: الجيم، لقربه منها. ولم يكن من إيدالها بدّ؛ لأنها ليست من حروفهم... فالبدل مطرد في كل حرف ليس من حروفهم، يبدل منه ما قرب منه من حروف الأعممية).

فالمتعلم الذي يتعلم اللغة الثانية يبدل الحروف التي يتعلمهها في اللغة الجديدة إلى حروف لغته الأم في حال عدم وجود هذه الحروف في نظام لغته.

ويبحث علم اللغة التقابللي أيضاً في كيفية تعلم الأجانب لأصوات اللغة الهدف، مثلًا الطالب الأجنبي ينطق الحاء هاء، ثم يبحث عن سر هذه المشكلة، لماذا ينطق الحاء هاء؟ هل هي غير موجودة في لغته الأم؟ أم أن هناك سبباً آخر غير ذلك. كاعتبار أعضاء النطق عند الكبير على النطق بالطبيعة التي تكيف معها أعضاؤه... فقد وجدنا أن الجاحظ قد تحدث عن هذه القضية كلها مبيناً كيفية نطق العرب والأجانب للحروف، مع ذكر طريقة العلاج المناسبة لذلك، حسب ما كان سائداً من معارف في عصره. وفي حديثه عن اللغة قد بين كل هذا بالتفصيل. وكما أن علم اللغة التقابللي في القرن العشرين يوصي: بكثرة التدريب على الأصوات التي توجد فيها صعوبة نطقية، كوسيلة من وسائل العلاج. فقد تحدث عنها الجاحظ سابقاً، وهي كثرة التمرين والتدريب على الأصوات التي توجد فيها الصعوبة.

ولقد أثبتت الدراسات اللغوية التقابلية الحديثة في دراسة الأصوات، أن المتعلم للغة ثانية يميل إلى استبدال الصوت الذي يتعلمه ولا يوجد في لغته إلى أقرب صوت له في المخرج في لغته الأم وبالأشخاص علم اللغة التقابلية. وأن الأصوات التي لا توجد في لغته الأم تشكل صعوبة نطقية له أثناء تعلمها (انظر، جاسم: 2001).

- الخلاصة -

من خلال هذا العرض الموجز تبين لنا أن دراسات العرب القدماء كانت هي الأساس لنشوء هذا الفرع من علم اللغة، فنجد دراسات سيبويه والجاحظ والسيوطى وغيرهم تعتبر تقدماً كبيراً في ميدان علم اللغة التطبيقي أو علم اللغة التقابلية. فقد وجدنا أن الجاحظ في علاجه لمشكلة اللغة يشرح أنس هذا العلم، مثل: توصيف المشكلة، وبيان الأسباب، وشرحها، وذكر طريقة العلاج المناسب لها، وغيرها... وقد اتضح لنا أيضاً وجود دراسات عربية قديمة في مجال علم اللغة التقابلية، اهتمت بمشاكلات تعلم الأصوات وتعليمها، وكانت تلك الدراسات هي النواة الأولى لنشأة هذا الفرع الجديد من فروع علم اللغة التطبيقي، فيما العلم لم يكن جديداً إلا باسمه، ولكنه موجود من حيث المبدأ والتأسيس منذ أيام الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وبناء على ذلك نقول: إن نظرية علم اللغة التقابلية (التحليل التقابلية) ليست جديدة في علم اللغة الحديث، بل هي قديمة منذ زمن سيبويه والجاحظ والسيوطى. وإن كان سيبويه لم يُشير إلى الطريقة المناسبة لتعليم تلك الأصوات التي توجد فيها صعوبة، وذلك خلاف ما وجدناه عند الجاحظ.



المصادر والمراجع

- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني. 1377هـ. أسد الغابة في معرفة الصحابة. بيروت: دار إحياء التراث العربي، المجلد الثاني.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. 1985م. البيان والتبيين. ط5. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1.
- جاسم، جاسم علي. 2001. في طرق تعليم اللغة العربية للأجانب، الطبعة الثانية. كوالا لمبور: إيه. إيس. نوردين.
- جاسم، جاسم علي. العبد، أميرة عبيد. جاسم، زيدان علي. 1999. المحادثة العربية المعاصرة للناطقين بالإنجليزية. كوالا لمبور: إيه. إيس. نوردين.
- جاسم، جاسم علي. العبد، أميرة عبيد. جاسم، زيدان علي. 1998. تعليم المحادثة العربية المعاصرة لغير الناطقين بها. كوالا لمبور: إيه. إيس. نوردين.
- جاسم، زيدان علي. 1993م. دراسة في علم اللغة الاجتماعي. ط1. مراجعة وتقديم زيد علي جاسم وجاسم علي جاسم. كوالا لمبور: بوستاك أنتارا.
- جاسم، زيدان علي. 1992. علم اللغة الاجتماعي: نشأته وموضوعه. مجلة الدراسات العربية والإسلامية، بيروني دار السلام، مج 3، ع 3، نوفمبر.
- ابن حنبل، أحمد. ب/ت. مسند الإمام بن حنبل. دار الفكر.
- خرما، نايف. الحجاج، علي. 1988م. اللغات الأجنبية تعلمها وتعلمنها. عالم المعرفة، الكويت.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. 1983م. الكتاب. ط3. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. بيروت: عالم الكتب.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. 1986م. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى بن وغيره. صيدا.
- صيني، محمود إسماعيل، وغيره (تعريب وتحرير). 1982م. التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء. ط1. الرياض: عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود.
- أبو الفرج الأصبهاني، علي بن الحسين. ب/ت. الأغاني. مصور عن طبعة دار الكتب، مؤسسة جمال للطباعة والنشر.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. ب/ت. كتاب العين. تحقيق: مهدي المخزومي وغيره. دار ومكتبة الهلال.
- كمال، ربحي. 1982م. دروس اللغة العبرية، بيروت: عالم الكتب.

□□

رحلة "بونغ"⁽¹⁾ إلى أمريكا "الهند الحمر" بقلم: كارل غوستاف بونغ

■ نهاد خياطة ■

■ ساعد في الأعداد: غالية خوجة ■

"عن الإنكليزية"

(2/1). إيقاع بدئي "بمثابة مقدمة":
يشكل العالم الروحي طقساً خفيّاً للإنسان يجرب العبور من خلاه إلى
المطلق.

ما بين فناء وبقاء يتحرك "الصوفي" ليصبح رمزاً كونياً يعبر من (أنا) إلى
(أنا المطلق). وفي تحليقات الصمت حيث (المدلا) يصعد إنسان آخر محاولاً
الدخول في "الزهرة الذهبية"... أما كيف يفكر "الهندي الأحمر" حين يرغب في
اجتياز نفسه المحدودة نحو الشمس، فهذا ما يخبرنا عنه "كارل غوستاف بونغ"
العالم النفسي السويسري الشهير وذلك من خلال رحلته الثانية إلى الولايات
المتحدة الأمريكية حيث قام بزيارة "نيو مكسيكو" وتجول في مرابع "الهند الحمر".

(1) عن كتاب لـ (كارل غوستاف بونغ) أملأه على "أنطيلا يافيه" أوصى بنشره بعد وفاته بعنوان:
(ذكريات وأحلام، وتأملات).

بغية التعرف على الأنس النفسي التي تنهض عليها سيكولوجية الهندي الأحمر، ولا سيما ديانته التي تحكم نظرته إلى العالم و موقفه من الآخر.

في هذه الرحلة، يدون "كارل غوستاف يونغ" اطباعاته التي نوجزها في السطور التالية، وبعدها نترك لإمام مدرسة "علم النفس التحليلي" كي يتحدث بنفسه: كيف ينظر الهندي الأحمر إلى الإنسان الأبيض: إنسان قلق، يبحث، دائماً، عن شيء، يعكر برأسه لا بقلبه.

(*) - "يونغ" متأثراً بنظرية الهندي الأحمر، يميط اللثام عن حقيقة الإنسان الأوروبي، ويكشف زيف الحضارة الغربية وتشوبيها للرسالة المسيحية إذ يعمد المبشرون إلى إكراه شعوب "جزر الباسيفيك" على ارتداء ثياب ملوثة بالحمى القرمزية. جميع النسور وسائر المخلوقات المقدسة التي تتزين بها دروع الإنسان الأوروبي تمثل سيكولوجي لطبيعته الحقيقية: "إنسان مفترس".

(*) - الجماعات التي تمارس طقوساً سرية ولا تبوح بها لأجنبى عنها تظل محافظة على بقائها وفي مأمن من الانقضاض ما دامت محافظة على ديانتها.

(*) - الهندو الحمر يعبدون "الشمس" وفي اعتقادهم أن لا شيء يمكن أن يوجد لو لا الشمس، وأن الحياة توجد حيث يوجد الماء.

(*) - يقول الهندي الأحمر، رعيم قبيلة "تاوس - Taos": "نحن أبناء أبينا الشمس، بوساطة ديانتنا نقوم كل يوم بمعاونة أبينا على عبور السماء... نحن نفعل ذلك من أجل العالم كله. ولو توقفنا عن ممارسة طقوسنا لا تعود تطلع الشمس ثم يعم العالم ظلام أبدى....".

(*) "يونغ" يحدّد الهندي الأحمر لأن حياته حافلة بالمعنى. ثم يبين أهمية الطقوس وتأثيراتها في قرارات الآلهة....

(*) - وفي الإسلام، يقوم المؤمن بأداء الصلاة ويرفع الأدعية راجياً من الله أن يصرف عنه ما قدره عليه من بلاء. وقد جاء في الحديث الصحيح: "أن الدعاء لينفع مما نزل وما لم ينزل، وأن البلاء لينزل فيلقاه الدعاء فيعتلجان إلى يوم القيمة.".

(2/2). معزوفات الرحلة:

نحن، دائماً، بحاجة إلى نقطة خارجية نرتكز عليها كي نجري عملية النقد. وينطبق هذا الأمر، خصوصاً، على علم النفس حيث تفرض علينا طبيعة المادة أن نفهم ذاتنا أكثر مما نفهمها في أي علم آخر. على سبيل المثال، كيف يمكننا أن نعي خصائصنا القومية إذا لم تسعن لنا فرصة نرى فيها أمتنا من الخارج. أن ننظر إلى أمتنا من الخارج معناه أن ننظر إليها من موقع أمة أخرى. فإن فعلنا ذلك تعين علينا أن نكتسب معرفة كافية بنفسية الجماعة الأجنبية، وفي سياق هذا التمثال المعرفي نواجه جميع المتضادات التي تكون الانحياز القومي والخصائص القومية. كل شيء يثيرنا في الآخرين قد يؤدي بنا إلى فهم لأنفسنا. أنا لا أستطيع أن أفهم "إنكلترا" إلا إذا رأيت أنني في غير موضع من حيث كوني "سويسرياً". وأنا لا أفهم "أوروبا" - وهي مشكلتنا الكبرى، إلا عندما أرى، بوصفني أوروبياً، أنني في غير موضع من العالم غير الأوروبي.

من خلال تعرّفي على كثير من الأوروبيين، ومن رحلاتي إلى "أمريكا" وسياحاتي فيها، تكون لدى قدر كبير من التبصر في الشخصية الأوروبية. لقد بدا لي أن لا شيء أجدى لأوروبي من أن ينظر من وقت لآخر إلى أوروبا من ناطحة سحاب، عندما رأيت لأول مرة المشهد الأوروبي انطلاقاً من الصحراء الكبرى التي تحيط بها حضارة هي من حضارتنا تقريباً كحضارة الأزمنة الرومانية القديمة من حضارتنا الحديثة، لقد أصبحت عارفاً، حتى في أمريكا، مقدار ما أنا مأخوذ ومسجون في الوعي الثقافي الذي يخص الإنسان الأبيض. ثم زادت رغبتي في إجراء مزيد من المقارنات والتزوّل إلى طبقة أعمق من المستوى الثقافي.

في رحلتي الثانية إلى أمريكا ذهبت في صحبة جمع من الأصدقاء الأمريكيين لزيارة هنود "نيو مكسيكو" حيث مدينة قبائل "البوابلو - Pueblo".

في كل الأحوال، كلمة "مدينة" كثيرة على المكان الذي نقيم فيه هذه القبائل. إن ما يعنونه هو في الحقيقة ليس أكثر من قرى، بيوتها مكتظة، متراكمة بعضها فوق بعض، تشعرنا بأن كلمة "مدينة" مماثلة للغتهم ولمجمل أطوارهم. وبذلك كانت هي المرة الأولى التي أسعدني فيها الحظ أن أتحدث مع غير أوروبي، أي إلى إنسان غير أبيض. كان زعيم إحدى القبائل المعروفة باسم "تاوس" وهي من قبائل

البوايلو، وهو رجل ذكي، تراوح سنه بين الأربعين والخمسين، وكان اسمه "بحيرة الجبل – mountain Lake".

كنت قادرًا على التحدث معه مثلكما كنت قلماً أستطيع أن أتحدث مع إنسان أوروبي. لقد كان متعلقاً بعالمه تماماً. كما الأوروبي متعلق بعالمه. لكن، أي عالم هو عالمه!... في التحدث مع الأوروبي، يحس المرء دائمًا أنه يركض فوق حواجز من رمال الأشياء، معروفة لديه منذ أمد بعيد، لكنها غير مفهومة. أمّا مع هذا الهندي، فالسفينة تطفو على السطح رُخاء. وفي نفس الوقت، لا أحد يعرف أيهما أدعى إلى المتعة: تثبت النظر نحو شواطئ جديدة؟ أم اكتشاف مقاربات جديدة لمعارف قديمة كاد يطويها النسيان؟. يقول "بحيرة الجبل":

— انظر، كم هي قاسية ملامح الإنسان الأبيض: شفاههم رقيقة، وأنوفهم دقيقة، ووجوههم مُخدّدة تشوّهها ثنيات، وعيونهم دائمًا تبحث عن شيء، هم دائمًا فلقون. لا نعرف ماذا يريدون. إننا لا نفهمهم ونحسبهم مجانيين.

سألته: لماذا يحسب البيض كلهم مجانيين؟. أجاب:

— يقولون إنهم يفكرون برأوسهم.

قلت متعجبًا:

— إذا، بم تنكرون أنتم؟.

قال:

— نحن نفك هنا...

وأشار إلى قلبه.

عند هذه الإشارة، وجدتني مستغرقاً في تأمل طويل. فلأول مرة في حياتي – هكذا بدا لي – يرسم أحدهم صورة للإنسان الأبيض الحقيقي. كانت كما لو أنني حتى تلك اللحظة لم أر غير صور عاطفية تناولتها يد التجميل. لقد لامس هذا الهندي نقطة ضيقة في بنائنا النفسي، حقيقة أميّط عنها اللثام نحن في عميّ عنها. أحسست كأن شيئاً في داخلي يقفز مثل ضباب لا شكل له، شيئاً مجهولاً، لكنه، مع ذلك، مأثور جدًا.

من هذا الضباب طفت إلى السطح أولى جحافل الرومان وهي تقتسم بلاد الغال (فرنسا)، والقسمات الحادة التي تميز بها "وليوس قيصر" و"سكيبوس"، "أفيكانوس" و"بومبي"...، ورأيت النسر الروماني فوق بحر الشمال وعلى ضفاف النيل الأبيض. ثم، رأيت القديس "أوغسطين" يبلغ العقيدة المسيحية إلى "البريتون" على أسنة رماح الرومان، و"شارلمان الأعظم" يُكره الوثنيين على اعتناق المسيحية، ثم أعمال السلب والنهب والتقطيل التي ارتكبها عصابات الصليبيين.

في خطوة واحدة تحققت من قدسيّة الرومانسيّة القديمّة التي غلت بها الحروب الصليبيّة. ثم تبع ذلك "كولومبوس" و"كارتر" والغزاة الإسبان الذين بالسيف والنار والتعذيب والمسيحية هبطوا حتى على هؤلاء البوابلو الذين يحلمون، في سلام، بأبيهم الشمس. ورأيت أيضاً: شعوب "جزر الباسيفيك" يقضى عليهم بماء النار وأمراض السفلس والحمى القرمزية تلوّث بها ثيابهم، والمبشرون يكرهونهم على ارتدائها.

لقد كان هذا كافياً. إنّ ما نسميه من وجهة نظرنا استعماراً استيطانياً، وبعثات تبشيرية إلى الوثنيين أو الكفار، ونشر الحضارة،... الخ...، له وجه آخر، هو وجه طائر مفترس يبحث في قصيدة شرسة عن طريدة بعيدة، وجه جدير بقراصنة وقطاع طرق. إنّ جميع النسور وسائر المخلوقات المفترسة التي تزيّن دروعنا تبدو لي تمثيلاً سيكولوجياً جديراً بطبيعتنا الحقيقية.

ثمة شيء آخر قاله لي "بحيرة الجبل" وقد علق بذهني، وقد بدا لي أنّ هذا الشيء ذو صلة بالجو الخاص الذي خيم على مقابلتنا حتى لكان روائي له لا تكتمل لو أتنى لم آت على ذكرها. جرت محادتنا فوق سطح الطابق الخامس من نفس المبنى. على فترات متّعاقة، كان يمكننا أن نرى أشخاصاً آخرين من الهنود فوق السطوح، متلّفين ببطانياتهم الصوفية، مستغرقين في تأمل الشمس العجيبة التي تطلع يومياً في السماء الصافية.

و حولنا كانت تتجمّع مبانٍ وطينية ذات شكل مربع، شيدت بقرميد مجفف، وسلام يصعدون بواسطتها من الأرض إلى السطح، أو من سطح إلى سطح طبقات أعلى - (في أزمنة قديمة، محفوفة بالمخاطر، كان الدخول يتم من خلال السطح) - أمامنا تقع هضبة أسطوانية، وهي لقبيلة "تاوس" - "Taos" (تعلو حوالي

سبعة آلاف قدم فوق سطح البحر)، تمتد حتى تلامس الأفق، حيث ترتفع قمم مخروطية عديدة — (براكيين خامدة) —، ترتفع إلى ما يزيد على (12) ألف قدم. ومن خلفنا، يجري جدول رائق الماء من خلال البيوت، على ضفته المقابلة، تنبع بيوت من فرميد يميل لونه إلى الحمرة، تعود إلى قبيلة أخرى من قبائل البوابلو، مشيد الواحد منها فوق الآخر. ومن عجب أن تستشرف هذه البيوت مشهد مدينة أميركية كبيرة وما يعلو وسطها من ناطحات سحاب. وعلى مسافة رحلة نصف ساعة تقريباً صوب أعلى النهر، ينبع جبل عظيم منعزل، هو الجبل الذي لا اسم له.

تقول الحكاية:

إنه في زمان مضى، عندما كان الجبل متلماً بالغيوم، توافر الناس في تلك الجهة كي يؤدوا طقوساً خفية.

القبائل الهندية من البوابلو قوم يلوذون بالصمت في العادة. والمسائل المتعلقة بديانتهم لا يمكن بلوغها على الإطلاق. وسياساتهم أن يجعلوا من ممارساتهم الدينية أمراً في غاية السرية. والكشف عن هذا السر، أعني: سر ديانتهم، يعتبر أمراً ميلوساً منه إن أردتَ بلوغ ذلك متولاً إليه بسؤال مباشر، وكل محاولة في هذا السبيل كان لا بد أن تبوء بالفشل.

لم يحدث لي من قبل أن بحثتُ في مثل هذا الجو من السرية، فديانات جميع الأمم المتحضرة اليوم يمكن البلوغ إليها، لأن أسرارها أصبحت معروفة منذ زمن بعيد...

أما هنا، فكان الجو مفعماً بسرّ يعرفه جميع المتناولين، لكنه حرام على البعض أن يبلغوه. وقد أمنني هذا الوضع الغريب بإشارة إلى "اليوسيس" الذي عرفت سره أمة واحدة، ومع ذلك، ظل سراً مكتوماً لم يعرف به أحد غيرها. عندئذ، فهمت شعور "بوزانياس" أو "هيرودوت" عندما قال: "غير مسموح لي أن أنطق اسم الله". إن هذا إسرار، على حسب ما أرى، بل هو سر حيوى قد يجلب السبوح به سقوطاً للجماعة، متلماً يجليه للأفراد. والاحتفاظ بالسر يمنع الهندي من البوابلو كبرباء وقدرة على مقاومة سيطرة الإنسان الأبيض، يمنحه حذراً ووحدة

بين أفراد الجماعة. وإنني لعلى نفقة بأن البوابلو من حيث هم جماعة مفردون سوف يستمرون في البقاء ما ظلت أسرارهم طي الكتمان.

إن ما أدهشني أن أرى كيف تتغير عواطف الهندي عندما يتحدث عن أفكاره المتعلقة ببياناته. في الحياة العادلة يُبدي درجة من ضبط النفس والكثير يوصل به إلى حد الرضا بقدرها. لكن عندما يتحدث عن أشياء تتصل بأسراره تحل به نوبة اهتياج مفاجئ لا يستطيع إخفاءه، وهذا ما أعانتني على إرضاء فضولي.

متى قدمت: السؤال المباشر لا يفضي إلى نتيجة. لذلك، كنت عندما أريد أن أعرف أو أستفسر عن مسائل أساسية أو جوهرية، كنت أعمد إلى تلميحات اختبارية وأراقب تعبيرات محاذبي وحركاته الناجمة عنها وهي باللغة الأهمية عندي. فإذا لامست شيئاً جوهرياً يظل صامتاً، أو.... يرد بجواب متصلص. لكن، مع جميع علامات الاهتمام لا تثبت أن تطفح عيناه بالدموع.

مفهوماتهم الدينية ليست نظريات بالنسبة إليهم (التي قد تكون في حقيقة الأمر نظريات لا يوبه لها، خلية بالرنانة إلى حد يستدرّ دموع إنسان أبيض)، لكنها وقائع مهمة ومؤثرة في مثل أهمية الحقائق الخارجية وتأثيرها.

فيما كنت أجلس مع "بحيرة الجبل" على السطح، والشمس الساطعة تصعد علواً في كبد السماء، قال لي، وهو يشير إلى الشمس:

- "ليس هذا الذي يجب السماء هو أبونا؟ كيف يتأنى لامرئ أن يقول بخلاف ذلك؟ كيف يمكن أن يوجد إله سواه؟ لا شيء يمكن أن يوجد من غير الشمس".

هنا، تصاعد اهتياجه، الذي كان ملحوظاً كما تقدم، إلى درجة أعلى من ذي قبل. كان يبحث جاهداً عن كلمات مناسبة. ثم قال متعجبًا:

- "ترى، ماذا بوسع الإنسان أن يفعل وحيداً في الجبال؟ لا يستطيع حتى أن يوقد ناراً من دون الشمس".

سألته ما إن كانت الشمس كرة نارية خلقها إله غير منظور. لكن سؤالي لم يثير دهشته، ناهيك عن غضبه.

من الواضح أن هذا السؤال لم يلامس شيئاً في نفسه، إذ لم ير أنه خليق بأن يوصف حتى بالغباء، لقد اتصف موقفه بالبرود. كان لدى شعور أثني وصلت أمام حائط مسدود. كان ردّه: إن الشمس إله، وكل أمرٍ يستطيع أن يرى ذلك.

لقد كان ذلك خبرة لي جديدة ومؤثرة أن أرى هؤلاء الناس من ذوي النضج والاعتزاز، يقعون في قبضة اهتياج أقوى منهم كلما تكلموا عن الشمس.

في مرة أخرى، وقفت عند النهر أنظر إلى الجبال التي ترتفع حوالي ستة آلاف قدم فوق الهضبة. كنت أفكّر لتوّي أنّ هذا هو سطح القارة الأمريكية، وأنّ هؤلاء القوم يعيشون أمام وجه الشمس، كالهنود الذين يقفون ملفعين ببطانياتهم فوق أعلى سطوح البوابلو، لاتذين بالصمت، ومستغرقين في تأمل الشمس. فجأة...، يصدر صوت عميق يرتجف في انفعال مكبّوت، كان يحدّثي من خلفي هاماً في أذني اليسرى:

— "ألا تظن أن الحياة كلها تأتي من الجبل؟".

وكان جاعني هنديًّا كبير السن، محظياً صندلاً لا يسمع صوت خطواته، وتنطرّق إلى مسألة يعلم الله كم هي بعيدة المدى. لكن لمحّة إلى حيث يجري النهر من أعلى الجبل أظهرت لي الصورة الخارجية التي أدت إلى هذه النتيجة: من الواضح أن الحياة كلها جاءت من الجبل، لأنّه حيث يوجد الماء، توجد الحياة. لا شيء يمكن أن يكون أوضح من ذلك. ومن كلامه شعرت بانفعال شديد يتصل بكلمة "جبل"، وذهب ذهني إلى ما يُحكى عن الطقوس السرية التي تؤدي فوق الجبال. قلت:

— كلّ أمرٍ يمكنه أن يرى أنك تقول الحق.

لسوء الحظ، لم تثبت المحادثة أنّ توقفت، ولذلك، لم أوفق في بلوغ رؤية أعمق في رمزية الماء والجبل.

لاحظت أن هنود البوابلو، وهم العازفون، كما هو الحال، عن التطرق إلى أي شيء يتعلق بديانتهم، يتحدثون بشهية كبيرة وبشدة عن علاقاتهم مع الأميركيين. قال "بحيرة الجبل":

— لماذا لا يتركنا الأميركيون في حالنا؟ لماذا يريدون أن يمنعونا من الرقص؟ لماذا يخلقون لنا المصاعب عندما نريد أن نأخذ أولادنا من المدرسة كي نقودهم إلى الـ "كيفا" — (حيث تؤدى الطقوس) —، ويتعلمون ديانتهم؟ نحن لا نفعل شيئاً يؤذيهم.

بعد صمت متطاول، تابع قائلاً:

— الأميركيون يريدون القضاء على ديانتنا، لماذا لا يستطيعون أن يتركونا وشأننا؟ إن ما نفعله لا نفع له لأنفسنا وحدها، بل للأميركيين أيضاً. إن ما نفعله من أجل العالم كلهم. كل امرئ يستفيد منه.

كان بوسعي أن أرى من حماسه أنه كان يلمح إلى عنصر هام جداً من عناصر ديانته. لذلك سأله:

— تعتقدون، إذن، أن ما تفعلونه في ديانتكم يفيد العالم بأسره؟

أجاب بحيوية شديدة:

— "طبعاً".... فإن لم نفعل ذلك، فلا أحد يعلم ماذا يحل بالعالم؟..."

. وبحركة ذات مغزى أشار إلى الشمس.

هنا، شعرت أنا نقترب من أساس بالغ الدقة يكاد يلامس أسرار القبيلة. "بعد كل هذا" — قال — نحن أنس نعيش فوق سطح العالم، نحن أبناء أبيينا الشمس، بواسطة ديانتنا نقوم كل يوم بمعاونة أبيينا على عبور السماء.

ونحن إنما نفعل ذلك لا من أجلنا وحسب، وإنما من أجل العالم كلهم. إن توقفنا عن ممارسة ديانتنا، بعد عشر سنوات لا تعود تطلع الشمس ثم يعم ظلام أبدٍ...".

عندئذ، تبين لي الأساس الذي تهض عليه "الكرياء" التي تمنح الهندى سكينته ورباطة جأشه. تتبع من كونه ابنًا للشمس، حياته حافلة بالمعنى كونياً، لأنه يعين أباً الحافظ لكل حياة في شروقه وغروبها اليوميين.

إذا وضعنا هذا أمام تبريرنا الذاتي، ومعنى حياتنا الخاصة بنا كما صاغها عقّلنا الغربي، لم نستطع أن نغالب رؤية ما نحن عليه من فقر. بداعي من حسنا العَام، نجدنا مضطرين إلى الابتسام من سذاجة الهندوسة وإلى الزهو بما ننتفع به من ذكاء، لأننا بعد ذلك نكتشف مقدار ما نحن فقراء، ومقدار ما نحن واقعون عند سفح الجبال. المعرفة لا تترينا، بل تبعينا أكثر فأكثر عن العالم الأسطوري الذي كنا نقيم فيه ذات مرة بحكم حق الولادة.

لو طرحتنا جانباً للحظة كل العقلانية الأوروبية، ووضعنا أنفسنا في نقاء الهواء الجبلي الذي تتميز به الهضبة المنعزلة التي تتحدر بعيداً على جانب واحد في عمق البراري القارية، وعلى الجانب الآخر في قلب المحيط الهادئ. وأيضاً، لو طرحتنا جانباً معرفتنا الحميمة بالعالم وبادلنا بها أفقاً يبدو لنا لا نهاية، لأنّنا بتحقيق إحاطة داخلية بوجهة نظر هنود البوابلو: "كل الحياة تأتي من الجبل" هذه المقوله مقنعة للهندي قناعة مباشرة، وهو كذلك موقن بأنه يعيش فوق سطح عالم لا نهاية هو الأقرب إلى الله. وهو فوق جميع الآخرين يحظى بسمع الألوهية، وأداؤه الطقسي سوف يبلغ إلى الشمس البعيدة بأسرع من كل شيء.

الطقوس التي يؤديها الإنسان إنما هي أجوبة أو ردود أفعال على أفعال آتية من الله تجاه الإنسان، وربما هي أكثر من ذلك إذا أريد بها "تفعيل" ضيغة من سحر قسري. أن يشعر الإنسان أنه قادر على صنع أجوبة فاعلة باتجاه التأثير الطاغي الآتي من قبل الله، وأنه قادر على رد شيء جوهري حتى إلى الله — إن هذا ليستثير منه كبرياءه إذ يرفع الإنسان إلى مستوى عامل ميتافيزيائي "الله ونحن" — حتى ولو كان ذلك مجرد معنى مضموم غير شعوري، هذه المعادلة، لا شك، تتخطى على سكينة نحسد الهندي البوابلو عليها. مثل هذا الإنسان، بامتلاء المعنى للكلمة، هو في مكانه المناسب.

□□

ما بعد الانطباعية : طرق فردية نحو البناء والتجبيرو⁽¹⁾

بقلم: هوشل تشب

⁽¹⁾ ■ ترجمة خالدة حامد ■

"عن الإنكليزية"

المقدمة: رسائل سيزان

لم يتسع لنا التعرف على نظرة سيران للفن إلا من خلال عدد قليل نسبياً من الرسائل التي كان يبعثها إلى أصدقاء شخصيين. فقد كان سيزان كاتب رسائل استثنائياً وكان العديد من رسائله محفوظاً، لكنه، عموماً، كان يتكلم عن الفن أقل من كلامه عن شؤون العائلة والأصدقاء والمشكلات العامة. وحتى في مراسلاته الكثيرة مع صديق صباح أميل زولا، الذي كان ناشطاً في الحلقات الفنية والفكريّة في باريس، كان جل حديثه عن شؤون شخصية وعن روايات زولا، أي كل شيء تقريباً عدا لوحاته. وكان يسبّب، في كتاباته لصديقه الحميم ومعلمه الخاص كاميل بيسارو، في الحديث عن المشكلات العائلية الكثيرة التي يواجهها صديقه العجوز، بل حتى تلك التي تخصه لكنه نادراً ما يتطرق إلى أمور نظرية في الفن.

تظهر كتاباته القليلة عن الفن تحت ظروف خاصة لأسباب تبدو وأوضحة نوعاً ما، وجاء أغلبها في السنوات الثلاث الأخيرة من حياته، في أوآخر الستين من عمره، وقد وجّهها إلى ثلاثة من الشباب الذين بذل كل منهم الجهد الكبير

⁽¹⁾ مترجمة وباحثة من العراق.

اللازم للبحث عن الرسام المنعزل عن الناس. وأصبح الثلاثة أصدقاء حميمين وشخصيين له، وإن حدث ذلك في أوقات مختلفة، وتعرفوا، عن كثب، على آرائه وكذلك شكوكه العديدة ومخاوفه واستيائه من النقاد ومن طبقة الموظفين في عالم الفن في باريس.

كان يواكين غاسكه Joachin Gasquet (1873-1921) شاعراً عمره 23 سنة في عام 1896 عندما بدأ يتقارب من سيزان معلنًا إعجابه بلوحاته التي كان قد رأها في قاعة Pere Tanguy في باريس. وعلى الرغم من أن الشاب كان ابن أحد أصدقاء صبا سيزان، فإن هذه المواجهة غير المتوقعة أوقعت الرجل العجوز في حيرة وجعلته يعنف غاسكه لسخريته منه. لكن دماثة غاسكه ولباقة كانت سبباً، في النهاية، وراء نطور علاقة حميمة. أما شارل كاموان Charles Camoin فكان طالبً فن يبلغ من العمر 22 سنة في عام 1901 عندما لجأ إلى سيزان طلبًا للنصائح والصحبة، وكان عندها يؤدي خدمته العسكرية في أيلكز Aix، فتطورت مرة أخرى صداقه شخصية حميمة أدامتها، بعد ذلك، المراسلات التي كانت تضم بعض ملاحظات سيزان عن الفن. بينما كان أميل برنار (1868-1941) معروفة عند سيزان منذ عام 1890. ففي سن الثانية والعشرين نشر برنار مقالة أشاد فيها بلوحات سيزان التي رأها في باريس ضمن سلسلة "رجال اليوم" Les Hommes d'Augourd'hui. لكنهما لم يلتقيا، على الرغم من ذلك، إلا عام 1904 عندما قصده برنار في أيلكز. ومرة أخرى أصبح الشاب موضع تقدير الرجل العجوز، ولربما أصبح أقربً من أي فنان آخر من كونه محض تلميذ للأستاذ، كما ندعوه. كان برنار شابًا نشطاً على نحو غير اعتيادي؛ كثير البحث، مفكراً، ذا نزعة نظرية عقلية، ابتعد عن غوغان وعن الأنبياء (1) the Nabis بحثاً عن فن يتمتع بقوة شكلية ومضمون دينية. وما لا شك فيه أن أسئلته الصادقة والعميقة قد حفزت سيزان لتشكيل أفكاره الخاصة عن الفن، إذ أن العديد من هذه الأفكار أراد بها سيزان تصحيح العقلية ذاتها التي تجلت خلال طرح برنار لأسئلته. وهذا أمضى الفنانان شهراً معاً في الحديث ورسم العملات. وقد أثار هذا الشهر فيما بعد عن عدد من الرسائل عبر فيها سيزان عن أفكاره بوضوح أكبر. وشكل اللقاء والمراسلات التي تلته أساساً لمقالات عدة كتب فيها برنار هذه الأفكار.

وفي مقالة "حوار مع سيزان" التي نشرتها مجلة "Mercure de France" في عام (1921) كتب برنار يقول:

"في عام 1904، خلال إحدى نزهاتنا في أيسن، قلت لسيزان:
ـ ما رأيك بالأسانذة؟"

* جيدون؛ عندما كنت في باريس كنت أذهب إلى اللوفر كل صباح لكن الأمر آل بي إلى ربط نفسي بالطبيعة أكثر مما فعلوا هم، فعلى المرء أن يصنع رؤيا لنفسه.

ـ ماذا تعني بذلك؟

* ينبغي للمرء أن يصنع لنفسه عيناً، لا بد له أن يرى الطبيعة كما لم يرها أحد من قبل.

ـ لأن يؤدي ذلك إلى خلق رؤيا شخصية بفراط، وغير مفهومة لبقية الناس؛ فرغم كل شيء، أليس الرسم كالكلام؟ فـأنا عندما أتحدث أستخدم لغتك نفسها، هل كنت ستفهموني لو أتنـي ابـدعت لـغـة جـديـدة غير مـعـروـفة؟ ينبغي للمرء أن يعبر عن الأفكار الجديدة باستخدام اللغة الشائعة. ربما هذه هي الطريقة الوحيدة لجعل الأفكار الجديدة فاعلة ومقبولة.

* عندما أقول عيناً أعني بها رؤيا منطقية تخلو من أي شيء مناف للعقل.

ـ لكن إلى ماذا تـسـند هذه العـيـنـ، أيـها الأـسـتـاذـ؟

* إلى الطبيعة.

ـ ماذا تعني بتلك الكلمة، أهي إحدى حالات طبيعتنا الشخصية أم الطبيعة ذاتها؟

* الاثنين معاً.

ـ ألهـذا تعدـ الفـنـ اتحـادـاـ بـيـنـ الـكـوـنـ وـالـفـرـدـ؟

* أنا أـعـدهـ إـدـراكـاـ سـخـصـيـاـ فـوـقـيـاـ، وأـضـعـ هـذـاـ إـدـراكـ دـاـخـلـ الإـحـسـاسـ، وـأـنـتـسـ منـ العـقـلـ أـنـ يـنـظـمـهـ إـلـىـ عـمـلـ فـنـيـ.

ـ لكنـ عنـ أيـ الأـحـاسـيـسـ تـتـحدـثـ؟ أـهـيـ أـحـاسـيـسـ مشـاعـرـكـ أـمـ أـحـاسـيـسـ شبـكـيـةـ عـيـنـكـ؟

لا أعتقد بإمكانية الفصل بينهما، ولأنني رسام فإنني أربط نفسي قبل كل شيء بالإحساس البصري(3).

وعلى الرغم من أن سيزان كثيراً ما استاء من تعليم الفن إلى جانب مظاهره الأخرى، بدأ واضحة الأسباب التي جعلته يهتم شخصياً في إرشاد هؤلاء الشباب؛ فقد تقربوا منه بوصفهم طلاباً تأثروا جداً بعمل الأستاذ وأرادوا أن يفهموا الإنسان، ليجعلوا من فنهم متكاملاً. وقد أصبح سيزان حكيناً منعزلاً وكبيراً، وأصبح كل عمل من أعماله أو إيماءاته نيفساً جداً. إلا أن هذه المكانة الفريدة تتناقض مع عدم راحته، بل معاناته في حضور جماعة مقيمي غوربوا؟ (Cefé Guerbois) "الانطباعيين"، واستثنائه الشديد من الملاحظات النقدية العدائية التي كثيراً ما كانت تستهدف أعماله. واشتكى في شيخوخته من أن جيله كان يقف ضده، وترسخ هذا الشعور لديه من خلال سلسلة من العوائق التي كانت تعترض رغبته في أن يصبح فناناً منذ شبابه في كل منعطف من منعطفات حياته، حتى في بيته؛ إذ لم يفلح في التغلب على معارضه والديه في نهاية الأمر إلا من خلال عناده الشديد. واستمر ذلك الأمر في باريس، حيث كانت المعارض الفنية ترفضه باستمرار، وكذلك تجار المقتنيات. بينما كان الاعتراف يتزايد بأصدقائه من الانطباعيين واحداً تلو الآخر، حتى تمت دعوتهم جميعاً عام (1880) إلى معرض فني رسمي باستثنائه هو.

ولا يمكن لنا أن نندهش من قلة ملاحظاته النظرية عن الفن؛ فعلى الرغم من أنه كان يكرر قوله المفضل "اعمل وتجنب وضع النظريات"، لم يكن معدياً للتفكير. فقد كان مستواه جيداً في المدرسة، وكان دائماً ما يحصل الجوانز ولا سيما في اللغة اللاتينية والرياضيات. وكتب في شبابه شعرًا لزولاً، وقرأ أعمال عظام الروائيين وكتاب المسرح، وكان قادرًا على التعليق بذكاء على إهداءات الروايات التي يرسلها إليه أصدقاؤه. لكنه لم يستطع المشاركة في المحادثات المرحة لأصدقائه من الانطباعيين والكتاب الذين بدأوا يلتقونه في مقيمي غوربوا؟ حوالي عام (1866) كما لم يكن بمقدوره تحملها. كان كثيراً وصامتاً عادة عندما ينضم إليهم، وكان ينتهي به الأمر، حينما كان يتحدث، إلى أن يتحول إلى مجادل ومنتحس ثم يسرع بتركهم غاضباً.

لقد بدا وكأنه يستطيع مناقشة مواقبيع جادة مع شخص واحد فقط، ولا سيما حينما يشعر براحة تامة مع ذلك الشخص. وكانت صداقاته الفنية الأكثر تأثيراً هي صداقته مع كاميل بيسارو المذهب والمنتف التي ربما بدأت في مستهل عام 1861، لكنها أصبحت أكثر حميمية عام 1872، عندما انتقل سيزان إلى أوفرز "Auvers". فقد تعلم من بيسارو أن يجعل أهم شيء هو دراسة الشيء في الطبيعة وأن يسمح للأفكار والنظريات أن تأتي بعد ذلك، عند الضرورة. ويمكن القول إن أسلوب سيزان في الكتابة غريب وملغز ذو أخطاء نحوية، ولا يعبر عن نفسه إلا بجهد كبير، غالباً. وهكذا فإن كتاباته شبيهة بلوحاته الأولى، من هذه الناحية.

إن لطف سيزان ورغبته في مناقشة الفن مع الفنانين الشباب الذين صادقوه - وهي صفة تناقض الخرافية الشائعة بأن الأستاذ يبغض البشير بشدة - يمكن تلخيصها ببساطة بأنه كان مسروراً بالإعجاب الحقيقي الذي يحمله هؤلاء الفنانين الشباب لأعماله؛ فقد كانت لوحة مورييس دنيس التي تحمل عنوان (Hommage) "La Libre a' Cezanne" والتي جذبت أنظار الكثيرين عند عرضها في معرض "Esthetique" في بروكسل عام 1901، تصور صفاً من الفنانين الشباب المهمين، هم: بونار وروسل وسيروسيه ودنيس وفوبلار مجتمعين في معرض فويبلار وهم يبدون إعجاباً كبيراً في صورة لسيزان. ولم يبدأ بعرض أعماله في معرض فويبلار في باريس إلا عام 1895، عندما كان في السادسة والخمسين. تبع ذلك معرض آخر في عام 1900 في Paris Centennial، ثم في عام 1905 في "صالون الخريف". ولم يتمكن من الحديث مع هؤلاء الشباب عن مواقفه الفنية إلا خلال عزلته في سنواته الأخيرة، مستفيداً مما كان على الأرجح حافزه الفكري الوحد وأقرب صلااته بالعالم الفني الحديث.

بول سيزان: مقتطفات من الرسائل

1- "الرسم من الطبيعة"

إلى إميل زولا، أكتوبر [19 تشرين الأول - 1866] (رقم 21، ص 47-75).

أنت تعرف أن كل اللوحات التي ترسم في الداخل، أي في الورشة (الأتبليه)،

لـن تكون أبداً بـجـودـةـ تلكـ الـتـيـ تـرـسـمـ فـيـ الـخـارـجـ؛ـ فـعـنـدـ تـجـسـيدـ الـمـنـاظـرـ الـخـارـجـيةـ يـكـونـ التـبـاـينـ مـذـهـلـاـ بـيـنـ الـأـشـكـالـ وـالـأـرـضـيـةـ،ـ وـالـمـنـظـرـ الـطـبـيـعـيـ رـائـعاـ.ـ إـنـيـ أـرـىـ أـشـيـاءـ فـيـ غـايـةـ الـرـوـعـةـ وـلـاـ بـدـ مـنـ أـنـ اـتـخـذـ قـرـارـاـ بـأـنـ لـاـ أـرـسـمـ إـلـاـ فـيـ الـهـوـاءـ الـطـلـقـ(5ـ).

سيق وتحديث إليك بشأن لوحة أحالو رسمها، وستمثل ماريون وفالابريك وقد انطلقا بحثاً عن موضوع (الموضوع هو منظر طبيعي، بالتأكيد). أما الرسم التخطيطي (السكيتش) الذي يعده غيلمه Cillemet جيداً، والذي أجزته محظيا الطبيعة، فسيجعل كل شيء عاده يبدو سيناً(6). أنا متأكد من شعوري بأن كل اللوحات التي رسمها الأساذنة القدامى سوالتي تمثل موضوعات في اليواء الطلق- لم ترسم إلا بتتردد، إذ لا تبدو لي أنها تملك المظهر الحقيقي، بل الأصلي، الذي تعبيره الطبيعية.

2- "العمل قبل النظرية"

إلى أوكتاف موس (Octave Maus)، باريس، 27 سبتمبر الثاني - 1889 (رقم 115، ص 190(7)

ينبغي أن أحدثك عن هذا الأمر؛ ما دام لم يتمخض عن الدراسات العديدة التي أجريتها سوى النتائج السلبية، فضلاً عن أنها كانت مثار خوف النقاد الذين يظنون أن لديهم المسوغات كافة. قررت أن أعمل بصمت حتى يأتي اليوم الذي أشعر فيه بأنني قادر على الدفاع نظرياً عن النتائج التي أثمرت عنها محاولاتي.

"دور الفنان" - 3

- إلى يواكين غاسكه، أيس، 30 نيسان 1896 (رقم 124، ص 198-199)

لكنني ظننت أن المرء قادر على رسم لوحات جيدة من دون أن يجذب الانتباه إلى حياته الخاصة. وما لا شك فيه أن الفنان يرحب بالارتفاع فكريًا قدر المستطاع، لكن لا ينبغي للإنسان أن يبقى في الظل. لا بد له من أن يجد المتعة في الدراسة. فلو سمح لي فرصة النجاح، لكنت بقىت في الورشة مع رفافي القلائل الذين كنت أخرج معهم لتناول الشراب. لا يزال لدى صديق من تلك الأيام، صديق حميم. حسنا، لم يكن ناجحا، لكن هذا لم يمنعه من أن يصبح رساماً أفضل من كل أولئك الرسامين غير البارعين، على الرغم من الميداليات والأوسمة التي يحصلون عليها، والتي تدفعني إلى الشعور بالتفزز. أنت تطلب مني.. في هذا السن - أن أومن بأي شيء؟ فضلا عن كوني ميتاً عملياً.

4—"دعنا نعمل.."

إلى يواكين غاسكه وإلى صديق شاب (رقم 129، ص 203)

إنني أشيخ. لن يتسع لي الوقت حتى أعبر عن نفسي.. دعنا نعمل..
أحياناً تكون دراسة الموديل وفهمه عملية بطيئة جداً.

5—"مناقشة اللوحة"

إلى شارل كاموان، أيكن، 28 كانون الثاني 1902 (رقم 148، ص 218)

(9)

لدي القليل لأخبرك به. في الحقيقة، حينما يواجه المرء الموضوع الذي يبغى رسمه، فإنه يقول عن الرسم أشياء أكثر ولربما أفضل مما يقوله عندما يناقش نظريات تأملية بحثة والتي يُضيع فيها المرء نفسه، بقدر ما قد لا يضيعها.

6—"الاحتراك بالطبيعة"

إلى شارل كاموان، أيكن 22 شباط 1903 (رقم 160، ص 228)

لكنني يجب أن أعمل؛ فكل شيء، وتحديداً في الفن، يتطور نظرياً ويُطبق بالاحتراك بالطبيعة.

إلى شارل كاموان، أيكن، 13 أيلول 1903 (رقم 163، ص 230)

كان كوتير Couture دائمًا ما يقول لطلابه: "حافظوا على الرقة الجيدة، أي: اذهبوا إلى اللوفر. ولكن بعد رؤية الأساتذة العظام الذين يرقدون هناك، لا بد من الإسراع بالخروج والاحتياط بالطبيعة لإحياء الغرائز والأحساس الفنية التي تعتمل في داخلنا".

7—"عن التصور والتكتنيلك"

إلى لويس أورنشييه، أيسكس 25 كاتون الثاني 1904 (رقم 165، ص232)

تحديث في رسالتك عن إدراكك للفن. أظن أنني أحصل عليه أكثر كل يوم، رغم أن ذلك يحدث مع بعض الصعوبة. فإذا كانت الخبرة الكبيرة بالطبيعة سوالتي أملك منها الكثير، قطعاً - هي الأساس الضروري لكل مفاهيم الفن التي تستند إليها عظمة كل الأعمال المستقبلية وجمالها فإن المعرفة بوسائل التعبير عن عواطفنا لا تقل أهمية عن ذلك؛ وهي لا تكتسب إلا من خلال الخبرة الطويلة جداً.

إن الاستحسان الذي تناه من الآخرين هو حافز ينبغي الحذر منه أحياناً.

فشعور المرء بقوته يجعله متواضعاً.

8—"الأسطوانة، الكرة، المخروط..."

إلى إميل برنار، أيسكس 15 نيسان 1904 (رقم 167، ص234)

هل لي أن أكرر هنا ما أخبرتك به سابقاً: تعامل مع الطبيعة بالأسطوانة والكرة والمخروط، كل شيء بحسب منظور ملائم حتى يكون جانب كل جسم أو سطح مستوى موجه إلى نقطة مركبة. فالخطوط الموازية للأفق تعطيك العرض، أي: جزءاً من الطبيعة أو -إذا رغبت- جزءاً من المشهد الذي يفرشه الله الكلى القدرة أمام أعيننا. أما الخطوط العمودية على هذا الأفق فتعطيك العمق. لكن الطبيعة بالنسبة لنا نحن البشر أكثر عمقاً من كونها محض سطح، لذلك فإن الحاجة لتقديم الترددات الضوئية تتمثل بالألوان الحمراء والصفراء، وأن قسطاً وافراً من اللون الأزرق يمنع الانطباع بوجود البواء. لا بد أن أخبرك أنني أقيمت نظرة أخرى على الدراسة التي قمت بها أنت في الطابق السفلي من الورشة. إنها دراسة جيدة كما أظن، وأرى أن تستمر في هذا الطريق لأنك تفهم ما ينبغي القيام به

وسرعان ما ستدير ظهرك لأعمال غوغان وفان كوخ!

9—"دراسة الطبيعة"

• إلى إميل برنار، أيكس، 12 أيار 1904 (رقم 168، ص 235-236)

إن انشغالي في عملي وكثير سني كافيـان لشرح سبب تأثيري في الإجابة عن رسالتك، كما أنك تحدثت في رسالتك الأخيرة عن موضوعات مختلفة جداً على الرغم من ارتباطها بالفن تماماً حتى أني ما عدت قادرـاً على متابعتك في أطوارك كلها.

إبني أحقق تقدماً بطيئاً جداً؛ فالطبيعة تكشف نفسها بأشكال في غاية التعقيد، والتقـدم المطلوب متواصل، وينبغي للمرء أن يرى الموديل الذي يرسمه بصورة صحيحة ويختبره بصورة صحيحة، كما ينبغي أن يعبر عن نفسه بقوـة وتميز، والذوق هو أفضل حـكم. إنه لأمر نادر؛ فالفن لا يوجه نفسه إلا إلى عدد صغير جداً من الأفراد.

يجب أن يسخر الفنان من كل الأحكـام التي لا تستند إلى ملاحظة الشخصيات بذكاء، كما ينبغي أن يحذر من الأجواء الأدبية التي كثيراً ما تسبب انحراف الرسم عن مسارـه الحـقيقي -الدراسة المادية للطبيـعة-. ولا بد من أن يحذر أيضاً من أن يضيع الرسم نفسه في تأملات غير ملموسة.

اللـوفر كتاب جيد للاستـشارة، ولكن ينبغي أن يكون وسيطاً فحسب. إن الـدراسة الحـقيقة والمـمتازة التي يجب أن تجري هي الصـورة المتـوـعة للطـبيـعة.

• إلى إميل برنار، أيكس، 26 أيار 1904 (رقم 169، ص 236-237)

إجمالاً أقول إبني أستحسن الأفـكار التي سـتقـدمـها في مقالـتك القادـمة في مجلـة "الـغرـب" The Occident ولكن يجب الرجـوعـ دائماً إلى هذا: لا بد أن يـكرـسـ الرـسامـ نفسه لـدراسةـ الطـبـيـعـةـ تـمامـاًـ،ـ وأنـ يـحاـولـ إـنـتـاجـ لـوحـاتـ ذاتـ درـسـ؛ـ فالـكلـامـ عـنـ الفـنـ لاـ فـائـدةـ مـنـهـ تقـريـباًـ إذـ أـنـ الـعـمـلـ الـذـيـ يـحـقـقـ التـقـدـمـ فيـ مـوـضـعـ المرـءـ يـكونـ تعـويـضاًـ كـافـياًـ عـنـ دـمـ إـدـراكـ الـمعـتوـهـينـ.

الأـلـبـ يـعـبرـ عـنـ نفسـهـ بـالـتـجـرـيدـ،ـ بـيـنـماـ يـعـبرـ الرـسـمـ عـنـ نفسـهـ عـنـ طـرـيقـ التـخـطـيـطـ،ـ وـيـعـطـيـ اللـونـ شـكـلاًـ مـلـموـساًـ لـالـاحـسـيسـ وـالـإـدـراـكـاتـ.ـ وهـذـاـ،ـ لاـ يـنبـغـيـ

للمرء أن يكون شديد التشكك ولا سريع التصديق ولا شديد الخضوع لطبيعة، بل أن يكون مسيطرًا تقريرًا على الموديل الذي يرسمه، وقبل كل شيء لا بد أن يكون مسيطرًا على وسائل التعبير. لمض قياماً واستمر بالتعبير عن نفسه بأكثر منطقية ممكنة.

* إلى إميل برنار، أيسن، 25 تموز 1904 (رقم 171، ص 239)

استلمت العرض الخاص بمجلة "الغرب" ولا يسعني إلا أنأشكرك على ما كتبته عنـي (10). أعتذر لعدم تمكنـي من لقائك الآن لأنـي لا أريد أنـأكون على صوابـ نظريـاـ بل فطـريـاـ. فعلـى الرـغمـ منـ أسلـوبـ أنـغـريـسـ وـمعـجـبـيهـ، نـجـدهـ رـسـامـاـ قـلـيلـ الشـأنـ لـيـسـ إـلاـ. أـنـتـ تـعـرـفـ الرـسـامـينـ العـظـامـ أـفـضـلـ مـنـيـ، الفـيـنـيـسـيـنـ وـالـأـسـبـانـ. مـنـ الـمـمـكـنـ إـحـراـزـ التـقـدـمـ بـالـاعـتمـادـ عـلـىـ الطـبـيـعـةـ وـحدـهاـ، وـتـرـيـبـ العـيـنـ مـنـ خـلـالـ الـاحـتكـاكـ مـعـهـاـ. وـبـالـعـمـلـ وـالـنـظـرـ تـصـبـحـ العـيـنـ مـتـحـدةـ المـرـكـزـ، أـقـصـدـ أـنـكـ تـجـدـ فـيـ بـرـقـالـةـ أـوـ تـفـاحـةـ أـوـ إـنـاءـ أـوـ رـأسـ.. نـقـطـةـ ذـرـوـةـ، وـتـكـونـ هـذـهـ النـقـطـةـ هـيـ الأـقـرـبـ إـلـىـ عـيـنـكـ دـائـماـ، عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ التـأـثـيرـاتـ الـكـثـيرـةـ لـلـضـوءـ وـالـظـلـ وـالـأـحـاسـيـسـ الـلـوـنـيـةـ، أـمـاـ حـافـاتـ هـذـاـ الشـيـءـ فـتـسـحبـ إـلـىـ مـرـكـزـ مـاـ فـيـ أـفـقـنـاـ. وـمـعـ تـبـدـلـ المـزـاجـ يـمـكـنـ لـلـمـرـءـ أـنـ يـكـونـ رـسـامـ جـيدـاـ، وـيـمـكـنـ مـنـ إـنـتـاجـ أـعـمـالـ جـيـدةـ مـنـ دونـ أـنـ يـكـونـ خـبـيرـاـ بـالـتـوـافـقـ أـوـ بـالـتـلوـينـ، إـذـ أـنـ يـكـونـ لـدـيـهـ حـسـ فـنـيـ هوـ شـيـءـ كـافـ جـداـ. وـهـذـاـ حـسـ هوـ بـلـ أـدـنـىـ شـكـ مـصـدرـ رـغـبـ الـبـرـجـواـزـيـنـ. لـهـذـاـ السـبـبـ تـجـدـ الـمـؤـسـاتـ وـالـفـنـادـقـ وـمـرـاتـبـ الـشـرـفـ لـاـ تـوـجـدـ إـلـاـ لـلـمـعـتـوهـيـنـ وـالـأـوـغـادـ وـالـصـعـالـيـكـ. لـذـاـ، لـاـ تـكـنـ نـاقـداـ فـنـيـاـ، بـلـ اـرـسـمـ، فـيـنـاكـ يـكـنـ الـخـالـصـ.

10- "عن الثقة بالنفس"

إلى شارل كاموان، أيسن، 9 كانون الأول 1904 (رقم 174، ص 241-242)

أحياناً تأتي دراسة الموديل وفيهـ بـشـكـ بـطـيـءـ جـداـ لـلـفـنـانـ. وـمـبـماـ يـكـنـ الأـسـتـاذـ الـذـيـ تـقـضـلـهـ، يـجـبـ أـنـ لاـ يـكـونـ هـذـاـ إـلـاـ تـوجـيـبـاـ بـالـنـسـبـةـ لـكـ، إـلـاـ فـيـنـكـ تـصـبـحـ مـقـدـاـ لـيـسـ إـلـاـ. فـعـنـدـمـاـ يـعـتـمـلـكـ شـعـورـ مـاـ تـجـاهـ الطـبـيـعـةـ، وـبعـضـ الـمـوـاهـبـ - وـأـنـتـ تـمـلـكـ مـنـهـاـ حـقاـ - لـاـ بـدـ مـنـ أـنـ تـكـونـ قـادـرـاـ عـلـىـ فـضـلـ نـفـسـكـ. وـبـدـورـيـ أـنـصـحـكـ قـائـلاـ: يـجـبـ أـنـ لـاـ تـجـعـلـكـ الـأـسـالـيـبـ الـتـيـ يـتـبـعـهـاـ الـآخـرـوـنـ تـغـيـرـ أـسـلـوبـكـ فيـ الـشـعـورـ؛ فـإـذـاـ كـنـتـ حـالـيـاـ تـأـثـيرـ شـخـصـ أـكـبـرـ مـنـكـ سـنـاـ، فـتـقـ بـأـنـكـ مـاـ تـبـدـأـ

بالشعور بنفسك، ستظهر مشاعرك في النهاية وتحتل مكانها تحت الشمس سيسكون لها البد العلیا، النقمة.. وما يجب أن تجهد نفسك للحصول عليه هو منهج جيد للبناء.

11- "الأستاذة القدامي"

* إلى إميل برنار أيس، 23 كانون الأول 1904 (رقم 175، ص 242-243)

لن أتحدث هنا عن مسائل جمالية. نعم، أنا أستحسن إعجابك بأفضل الفينيسيين قاطبة، فنحن نمجد تطوريتـو. إلا أن رغبتك في ايجاد نقطة إسناد أخلاقيـي وفكريـي في الأعمال، التي لن تتجاوزها أبداً، تجعلك يقظاً على الدوام، باحثاً باستمرار عن الطريق الذي تدركه بشكل غامض، والذي سيقودك حتماً إلى إدراك ماهية وسائل تعبيرك أمام الطبيعة. ويوم تعثر عليها، كن على تقة بأنك، وبدون أي جهد، ستعثر أيضاً على الوسائل التي استخدمنا عظماء فينسيا الأربعـة أو الخمسـة، وأمام الطبيعة.

هذا صحيح وبلا أدنى شك ممكн، أنا متتأكد جداً: -يتولد انطباع بصري في أعضائنا البصرية وهذا يجعلنا نصنف السطوح التي تجدها الأحساس اللونية إلى لون فاتح أو لون نصفي (لا فاتح ولا داكن) أو لون رباعي (وهكذا فإن اللون الفاتح غير موجود بالنسبة للرسم) ما دمنا مجبرين على الانتقال من الأسود إلى الأبيض، وأن أول هذه التجريدات يكون أشبه بنقطة إسناد للعين وكذلك للعقل. فإننا نكون مشوشين، ولا ننجح في السيطرة على أنفسنا عند امتلاك أنفسنا. خلال هذه الفترة (إنني أكرر كلامي قليلاً بحكم الضرورة) نحن نلتفت إلى الأعمال الرائعة التي وصلت إلينا عبر العصور، حيث نجد الراحة والدعم - كما الخشبة للغريق .. كل ما تخبرني به في رسالتك صحيح جداً.

*إلى إميل برnar، أیکس 1905 (رقم 183، ص 250)

اللوفر هو الكتاب الذي نتعلم منه القراءة. لكن على الرغم من ذلك ينبغي أن لا نكتفي بذكر المقولات الجميلة لأسلافنا اللامعين.. فلندرس الطبيعة الجميلة، ولنحاول تحرير عقولنا منهم، دعنا نجاهد كي نعبر عن أنفسنا وفقاً لأمزجتنا وزماننا وتأملاتنا الشخصية. ولنحاول، مع ذلك، أن نعدل من رؤانا شيئاً فشيئاً.

وعندئذ ستأتينا الإدراك في النهاية.

12—"التجريد"

إلى إميل برنار، أيلول، 23 تشرين الأول 1905 (رقم 184، ص 251-252)

أجد رسائلك ذات قيمة كبيرة لي لسبعين.. الأول ذاتي صرف؛ لأن وصولها يبعدي عن الرتابة التي يسببها البحث المتواصل والمستمر عن الهدف الواحد والفرigid، والذي يؤدي بدوره، في لحظات التعب الجسدي، إلى نوع من الإرهاق الفكري. أما الثاني، وأنا قادر أن أصف لك مرة أخرى وبشيء من الإسهاب الشديد كما أخشى، الع nad الذي أواصل به إدراك ذلك الجزء من الطبيعة الذي إذا نظرت من خط الرؤيا الذي نملكه -يمكن الصورة، فالفكرة الرئيسية للتطور الآن -مهما كانت أمزجتنا أو قوتنا في حضور الطبيعة- هي أننا يجب أن ننقل صورة ما نراه، ناسين كل ما كان قبلنا. وهذا كما أظن يجب أن يسمح للفنان بمنح شخصيته كاملة سواء كانت عظيمة أم متواضعة.

الآن ولكوني عجوزاً شارف على السبعين، أجد أن الأحساس اللونية التي تمنح الضوء هي سبب وجود التجريدات التي تمنعني من أن أغطي لوحتي أو أن أستمر في وضع تحديدات للأجسام في الوقت الذي تكون فيه نقاط الاحتكاك بين هذه الأجسام جيدة، ودقيقة. ومن هنا أدرك أن صوري أو لوحتي غير كاملة. ومن ناحية أخرى، فإن السطوح المستوية تستقر واحداً فوق الآخر ومن هناك نبعث الانطباعية الجديدة والتي تحدد المحيطات بضربي ريشة سوداء، وهذا عيب لا بد من محاربته مهما كلف الأمر. في الواقع، إننا إذا استشرنا الطبيعة فستمنحنا وسائل للوصول إلى هذه الغاية.

13—"كثافة الطبيعة"

إلى ابنه بول، أيلول، 8 1906 (رقم 193، ص 262)

أخيراً، يتوجب عليَّ أن أخبرك بوصفي رساماً، صارت بصيرتي أكثر صفاءً أمام الطبيعة، لكن فيما يتعلق بإدراكي لإحساسي فإن هذا دائماً ما يكون صعباً. لا أستطيع أن أبلغ الكثافة التي تكشفت أمام حواسِي. فلا أملك الوفرة الرائعة في التلوين الآراب الأجنبيه - ٥١ ■

التي تبعث الحياة في الطبيعة. هنا على حافة النهر، أجد موضوعات الرسم متعددة؛ فرؤيه الموضوع نفسه من زاوية مختلفة يمنحك موضوعاً للدراسة في غاية الأهمية والتنوع حتى أظن أن بقدوري أن أنهماك في عمل طيلة أشهر من دون تغير مكانى، فما على إلا أن أنحن بكل بساطة قليلاً إلى اليمين أو إلى اليسار.

"14- عن القضايا الفنية"

إلى إميل برنار، أيكس، 21 أيلول 1906 (رقم 195، ص 266)

لا بد أن تسامحني لأنني أعود دائماً للموضوع نفسه، لكنني أؤمن بالتطور المنطقي لكل ما نراه ونحسه من خلال دراسة الطبيعة وبعد ذلك أحول انتباهي إلى المسائل الفنية، لأن المسائل الفنية لا تمثل لنا سوى وسائل لجعل عامة الناس يشعرون بما نشعر به نحن أنفسنا، ولجعل أنفسنا مفهومين. ما كان الأساتذة العظام الذين نكن لهم أشد الإعجاب ليفعلوا شيئاً آخر.

"15- "المتحف"

إلى ابنه بول، أيكس، 26 أيلول 1906 (رقم 197، ص 268)

أراني شارل كاموان صورة فوتوغرافية لشكل ما كان قد التقينا إميل برنار سيء الحظ. نحن متلقون على هذه النقطة، أعني أنه رجل مفكر التهتم ذاكرة المتحف، إلا أنه لا ينظر إلى الطبيعة بشكل كاف، وهذا هو الشيء المهم لجعل المرء متحرراً من المدرسة، بل من كل المدارس. لذا فإن بيسارو لم يكن مخطئاً، وإن كان قد تماهى قليلاً، عندما نادى بضرورة حرق كل لوحات الفنانين المواتي.

"16- "الطبيعة أساس عمله"

إلى بول، أيكس، 13 تشرين الأول 1906 (رقم 200، ص 271)

يجب أن أستمر. ببساطة يجب أن أنتاج أعمالاً على غرار الطبيعة.. التخطيطات واللوحات، إن كنت سأرسم أيّاً منها فلن تكون سوى تركيب تحاكي (الطبيعة)، تستند إلى المنهج والأحساس والتطورات التي يوصي بها الموديل، لكنني دائماً أقول الشيء نفسه.



الهوامش:

(1)- هذه المادة مترجمة عن كتاب "نظريات الفن الحديث" Theories of Modern Art تأليف هرشل تشيب Herscel B. Chipp (1971) (المترجمة).

(2)- (الأنبياء): جماعة من الفنانين الذين كان لهم تأثير كبير في فرنسا خلال القرن التاسع عشر. ومن خلال مناداتها بأن العمل الفني هو الغاية النهائية والتعبير البصري عن نظرة الفنان للطبيعة، تمكنت هذه الجماعة من تمهيد الطريق لتطور الفن التجريدي واللاكتئيلي في القرن العشرين. تأثر الأنبياء بفن الحفر على الخشب الياباني والرسم الرمزي الفرنسي والفن الإنكليزي ما قبل الرفائيلي. وقد جاءت هذه التسمية من الكلمة العبرية *navi* التي تعني النبي أو العراف. أقاموا معرضهم الأول عام 1891، مستلهمين مقولة موريس دنليس قبل أن تصير الصورة حسانا حريراً أو امرأة عارية أو حكاية ما، كانت بالدرجة الأساس سطحاً مستوياً تغطيه الألوان بترتيب معين". (المترجمة)

(3)-(Mercure de France (Paris), CXL VIII, 551 (1 June, 1921) 372-397

(4)- هذه الأرقام تشير إلى كتاب Paul Cezanne: letters (جون ريوالد، تحرير) عنوانين المقتطفات هي من اختيار المحرر.

(5)- كان زولا (1840-1902) وسيزان صديقين حميمين منذ طفولتهما في ليكس، وقد حافظا على ما كان زولا يدعوه بـ"الشعور الخفي بالانتقام" في حياتهما المبنية. سافر زولا إلى باريس في 1858 وكانت توصلاته إلى سيزان بأن يتحقق به السبب الرئيس وراء رحلة سيزان إلى باريس في عام 1861. اشتراك الاشتان في العديد من الأنماط الفنية رغم أنهما افترقا بعد ذلك. وتظهر هذه الرسالة دفء علاقتهما وحميميتها في شبابهما. وفي مستهل ذلك العام أهدى زولا مجموعة من انتقاداته الفنية المسماة "صالوناتي" Mes Salons إلى سيزان، رغم أنه لم يذكر لوحات صديقه في هذه المجموعة. من الممكن مراجعة هذه المجموعة في كتاب Paul Cezanne تأليف جون ريوالد John Rewald الصادر عن: New York: Simon & Schuster, 1948]. ومن الجدير بالذكر أن سيزان كان بعمر 26 سنة عندما كتب هذه الرسالة، ومن الواضح أنه كان في تلك الفترة يفكر بالرسم في النهاية الطلق ليس إلا لأن لوحاته لا تظهر بأنه قام بذلك فعلًا.

(6)- لا يُعرف عن هذه اللوحة سوى رسماً تخطيطي (Venturi catalogue no. 96). وتبعاً للرسائل التي كتبها ماريون ومورستان، كان سيزان في هذه الفترة يحضر

لوحات شخصية أخرى لأصدقائه.

(7)- كانت مادلين -أوكتاف موس Madeleine-Octave Maus قائدة جماعة "العشرون" Les vingt في بروكسل، وهي جماعة تضم أكثر الفنانين تقدماً في بلجيكا وهولندا. وبتوجيهه من موس نظم الفنانون معرضًا سنويًا لأعمالهم، مع أعمال فنانين جدد آخرين. كان ذوق موس يحبذ أكثر اللوحات امتلاكاً لحس المغامرة. وعادة ما كان حكمها جيداً جداً: فقد عرضت أعمال الانطباعيين في 1886، وأعمال سورا في 1887، وأعمال إنسور Ensor في 1888، وأعمال غوغان في 1889. ورسالة سيزان هذه هي رد على دعوة موس لعرض ثلاث لوحات في المعرض التالي الذي سيعقد في ربيع عام 1890.

(8)- كتب بهذه الرسالة في الأمسية نفسها التي التقى فيها سيزان الشاب غاسكه وهو يتزره في Cours Mirabeau، وهي الحادة المركزية في ليكس. وقد ظن سيزان أن غاسكه غاضب منه فأسرع بكتابته هذه الرسالة التي كشف فيها عن إحباطه وضعفه.. كان غاسكه بعمر 23 سنة، كاتباً وشاعراً، وهو ابن أحد أصدقاء سيزان أيام الدراسة. وأصبحا فيما بعد صديقين حميمين، على الرغم من هذه البداية الغربية.

(9)- قصد كاموي (من مواليد 1879) سيزان أثناء تأديته الخدمة العسكرية. كان تلميذاً لغاستاف مورو Gustave Moreau إلى جانب ماتيس Matisse وماركه Marquet في كلية الفنون الجميلة. وكان، أثناء خدمته العسكرية، يعرض لوحاته في باريس مع الرسامين الشباب الذين صاروا يعرفون فيما بعد باسم "السمّر" The Fauves. ونقل إلى سيزان الإعجاب الذي كان يكنه له ماتيس وغيره من الرسامين الشباب.

(10)- في مقالة برنارد "الغرب" (L'Occident, Paris, July 1904) وصف لأولى زياراته لسيزان في ليكس. ويعتقد ثيودور رف Theodore Reff أن من الممكن الاعتماد على هذه المقالة، التي استحسنها سيزان أكثر من غيرها بوصفها تعبير عن أفكاره.



حول شعر الغزل عند الوليد بن بزيـد

بـقلم: د. ربيـنـاتـه بـعـقوـبـي

■ ترجمة د. محمد فؤاد نعـنـاع ■

"عن الألمانية"

إنه من النادر أن نحاط علمًا حول أحد الشعراء العرب المبكرین إحاطة جيدة كما هو حال الوليد بن بزيد الأموي الذي قُتل بعد 14 شهراً (126 هـ - 744 م) من توليه الخلافة الإسلامية، وهو ما يزال في السادسة والثلاثين من عمره (1). فالمصادر وفي مقدمتها كتاب الأغاتي (2) تحتوي على أكثر من المعلومات العامة المتعلقة ب حياته ونزاعاته السياسية. فقد وردتنا تصريحات كثيرة حول صفاتـه ومواهـبه وعادـاته وميلـوهـه وسلوكـه تجـاه الأصدـقاء والأعدـاء. أما صحة هذه الأخـبار والتـوارـدـ كلـها فـتـركـها جـاتـباـ، ولكن الصـورـةـ التي تـنـتـجـ عنـهاـ، وـالـتيـ رسـمـهاـ (3) روـبـيرـتـ هـامـلـتونـ فـيـ درـاسـةـ قـصـيرـةـ منـشـورـةـ، مـقـنـعـةـ وـموـحـدةـ بالـصـدـقـ. فقد وـهـبـ الـولـيدـ بنـ بـزـيدـ طـاقـاتـ اسـتـثنـائـيةـ وـلـيـاقـةـ جـسـعـيـةـ مدـهـشـةـ كانـ يـعـرضـهاـ بـسـرـورـ، كـانـ يـقـفـزـ عـلـىـ الحـصـانـ مـثـلاـ، وـيـنـتـرـعـ وـتـدـاـ مـثـبـتاـ فـيـ الـأـرـضـ قـرـبـ رـجـلـيـهـ، أـوـ يـمـنـطـيـ حـصـانـهـ دونـ أـنـ يـمـسـهـ بـيـديـهـ (4). وكانـ الـولـيدـ بنـ بـزـيدـ مـحـبـاـ لـالـصـيدـ وـالـخـمـرـ وـمـبـاهـجـ الـحـيـاةـ حـبـاـ جـمـاـ، كـماـ كـانـ يـعـبـرـ عـنـ إـعـاجـابـهـ وـيـغـضـهـ بـغـيرـ رـادـعـ، وـقـدـ طـابـ لـهـ أـنـ يـصـدـمـ مـعـاصـريـهـ بـسـلـوكـ فـاضـحـ، وـأـقـوالـ وـأـبـيـاتـ شـعـرـيـةـ تـجـديـفـيـةـ.

لقد سمحت له بنیته أن يشرب الخمر بكميات كبيرة. ويلاحظ المرء دهشة المؤرخين من سرعة صحوه من الشراب وتوفيقه بين المتع. فقد رُوي أنه بعد إنشاده قصيدة استلقى في حوض ممتنئ بالخمر، وكان الحاضرون ينظرون بدهشة إلى انخفاض منسوب السائل(5). وهما ذا يعبر عن ولعه بمسرات يحددها بقوله:
أنتي أشتهي السماع وشرب الـ كأس والغض للخدود الملاح(6)

و واضح أن هذا الرابط ليس جديداً، فهو تقليد يعود إلى العصر الجاهلي. إن ما ليس مألوفاً مكانة الموسيقا والشعر المرتبط بها لدى مأدب الشراب عند الوليد، والإفراط في مطالب هذين الفنانين. فهذا الرجل الذي ينساق وراء شهوته ويجنح إلى كل نوع من الشّطط كان فناناً حساساً ومحباً للجمال معاً، وقد عوْض الإسراف في سيرته الحياتية من خلال معيار صارم في الفن.

ففي التشكيل اللغوي لأبياته تظهر عنایته بالشكل والنظام وقصده إلى ذلك، مما لم يكن ملاحظاً في الشعر العربي قبل عصره. وإضافة إلى ذلك تتتوفر هنا حالة نادرة بأن تجتمع موهبة موسيقية وشعرية في فنان واحد. فالوليد لم يوهب إحساساً موسيقياً وتذوقاً فقط، وإنما كان يستطيع العزف على آلات موسيقية عدة، ولحن بعض قصائده بنفسه. إننا لا نعرف شيئاً عن موسيقاه أو موسيقا عصره، ولكن الفكرة التي ترد على الخاطر أن الطبيعة الشكلية لشعره قد تأثرت ب التقنية التلحين. وسأعود إلى هذه الفرضية فيما بعد.

لقد صُدم الوليد في حياته مرتين، عندما كانت أماناته تتحطم على صخرة الواقع. المرة الأولى تتعلق بولاية العهد فقد عين والده يزيد (حكم بين 101هـ/ 719م و 105هـ/723م) لدى استلامه الخلافة هشام بن عبد الملك خلفاً له، على أن يليه ولده الوليد الذي توجب عليه أن ينتظر الخلافة عشرين سنة. ويضاف إلى ذلك أن العلاقة بين هشام وأبن أخيه الوليد لم تكن حسنة، وهناك شواهد عدّة على ذلك، ومن أوضحها ما تعبّر عنه أبيات الوليد في موت الخليفة هشام، وذلك بلا مراعاة للأداب والعادات الحسنة(7). أما المرة الثانية فتتمثل في خيبة أمله الكبرى التي عاشها، والتي أنطقه بقصائد الغزل التي تعد من أجمل قصائد الأدب العربي. فقد كان متزوجاً، وهو في الخامسة عشرة من عمره أو أكثر بقليل، ولكنه وقع في حب سلمى أخت زوجته، فما كان منه إلا أن طلق زوجته محاولاً الزواج من

أختها، ولكن والدها سعيد بن خالد رفضه معتقداً في ذلك كما قيل على مساعدة الخليفة هشام الذي كان متزوجاً من إحدى بنات سعيد أيضاً(8). لقد توجب على الوليد أن ينتظر سلمي طويلاً مثل الخلافة التي ما إن عُهدت إليه حتى أُجبر سلمي على الطلاق ليتزوج منها. وبناء على المفاهيم الجمالية القديمة فإن سلمي لم تعد شابة، وإذا ما وضع المرء في حسبانه طبيعة الوليد، فإنه يمكن القول: إن تنفيذ إرادته في الزواج منها يعود إلى العناد أكثر مما يعود إلى الشعور العميق تجاهها. ويذكر أن المصادر تskت عن توضيح شعور سلمي في هذه المسألة. لقد ماتت سلمي بعد زواج لم يدم إلا أياماً، ذكر أنها سبعة أيام أو أربعون يوماً(9). ويُحتفظ بمقطوعتين قصيرتين رثى الوليد فيما سلمي. ففي أبيات ثلاثة يشبه الحبيبة بحديقة انتقل إليها الخريف(10). وكما في بعض قصائد الغزلية فإن الطبيعة تعالج هنا بطريقة جديدة ورقية شعرية. فالأبيات تتم عن حسرة وحزن، وقليماً تتم عن يأس وقنوط. والمقطوعة الثانية(11) لا تحتمل المقارنة مع أبياته الغزلية. إنه الحرمان، كما يُظن، الذي حافظ على شغفه بسلمي محافظة حية نشطة.

ويحتوي الديوان الذي جمعه غابرييل على "102" ما بين قصيدة ومقطوعة، وتكون 428 بيتاً. وكان نصيب الغزل "43" نصاً يتعلق بثلاثون منها بشكل واضح بسلمي كما يستنتج من ذكر اسمها أو من جزئيات حياته. كما يتضمن الديوان "14" قصيدة خمرية أشار إيفالاد فاغنر إلى أهميتها بالنسبة إلى شعر الخمر العباسى(12). أما بقية النصوص فتتوزع على الشعر السياسي والفخر الذاتي والهجاء، وإلى جانب ذلك ترد مقطوعات في الشكوى ونصوص ذات موضوعات مختلفة يصعب تصنيفها. وهكذا فإن الغزل يشكل جوهر شعره.

وهنا لا يستطيع إجمالاً معالجته، ولكن أريد إبراز بعض العناصر التركيبية لشعر الغزل عند الوليد من خلال تحليل نص يبدو لي أنه مثالى. وإلى جانب السؤال عن تقنيته الشعرية وعلاقته بالموسيقا، ينبغي أيضاً أن يُطرح سؤال عن مكانة الوليد في شعر الحب الأموي، ومدى تعلقه بالشعراء المبكرین، وعما إذا كان يتجاوزهم؟ لقد كان الوليد في هذه النقطة معيناً لأنه ذكر لذى مثاله الذي يحتذيه قائلاً:

مثل ما قال جميل وعمر(13)

قلتْ قولاً لسليني مُعجبًا

ويُعدُّ جميل بن معمر العذري (ت. تقربياً سنة 82هـ / 701م) وعمر بن أبي ربيعة (ت. تقربياً سنة 93هـ / 712م أو 103هـ / 721م) شاعري الغزل المشهورين في الجيل السابق للوليد. والحق أنَّ نصَّ البيت يعني فقط أنَّ الوليد يعتقد أنه نَدٌّ لهما بوصفه شاعراً، ولكن المراء يجوز أن يفترض أنه كان ينظر في موروثهما الشعري ويتعلم منهما. وسنوضح علاقة الوليد بسابقيه في البحث في الحدود التي يسمح بها تحليل أحد النصوص.

وهذه أبيات (14) يرى أبو الفرج الأصفهاني (15) أنها من ملح الشعر، وهي قوله:

وفي يوم الحساب كما أراكِ	أراني الله يا سلمى حياتي
ومنْ لو تطليبنَ لقَدْ فضاكِ	الْأَنْجِيزَنَ مَنْ تَمَتْ عَصْرَا
ولو أنسى لَهُ أَجَلَ بَكَ	وَمَنْ لَوْ مَتْ مَاتَ وَلَا تَمُوتِي
مِنَ الدُّنْيَا الْعَرِيشَةِ مَا عَدَكِ	وَمَنْ حَقَّا لَوْ اعْطَى مَا تَمَنَّى
إِذَا ذاقَ الْمَمَاتَ وَمَا عَصَكِ	وَمَنْ لَوْ قَلَتْ مَتْ فَاطَّاقَ مَوْتَأ
إِذَا خَدَرَتْ لَهُ رِجْلُ دَعَكِ	أَثَبَّيِي عَاشِقًا كَافِيَّا مُغْنِيَ

ويتناسب طول هذه القصيدة مع متوسط طول قصائد ديوان الوليد التي يغلب عليها القصر، ولكنها غالباً تؤثر تأثيراً كاملاً (16). إن الشكل القصير يسهل على الشاعر توجيه الأفكار التي يمكن هنا وفي كثير من نصوصه ملاحظتها. فالغزل قول مباشر موجه للحبية التي يذكر اسمها في البيت الأول. بيد أنها حاضرة في كل بيت لغوية، فمن ناحية من خلال الضمير المخاطب (ك) الذي يكون الروي، ومن ناحية أخرى من خلال صيغة الفعل التي ترد للشخص الثاني المؤنث. ويكون الجزء الأوسط من القصيدة (البيت الثاني حتى الخامس) من جملة وحيدة تصدر بسؤال يتضمن جوابه، وتنتهي بمجموعة من المفعولات المكونة لـ (تجزئن) على التوازي. إنها تتألف من جمل موصولة تبدأ بالأداة منْ وتكلل باستثناء المفعول الأول من خلال شرط وهمي. وهي خمسة مفعولات على وجه

الإجمال، وتكون مع الشطر الثاني من البيت الثالث، حيث حذفت الأداة من سنته مفعولات. وإذا ما نظر المرء إلى الأبيات مع تكرار (3-5)، وبالتحديد الشطر الثاني من البيت الخامس) كوحدة فإنه ينتج نموذج (أ ب ح ح د). وبالتالي فإن الجزء الأوسط أحاط من خلال البيتين الأولين والبيت الأخير. لقد استخدم الوليد هذا النموذج في نص آخر يحتوي على عدد متساوٍ من الأبيات (17)، إنه غزل حقيقي، وربما يكون أشهر شعره ويصور فيه حديثاً مع طير صغير يطير منصرفاً في النهاية. والأبيات (3-5) هناك مبنية بشكل متوازن وصارم، حيث يستعمل الشاعر صيغة الحوار (قلت / قالت)، بحيث إن بيته المطلع والنهاية يقومان بدور في خطة النص.

وتخصُّ الملاحظات حتى الآن بعض العلامات المميزة الظاهرية فقط التي تلفت النظر إلى القراءة الأولى، وهي تكشف أننا أمام نص تم تشكيله شكلاً متقدماً، وإنَّه يحتاج إلى جهد كبير. ولكي نبرِّز دقائق تقنية الوليد الشعرية إبرازاً واضحاً يجب أن نتفحص الأبيات بيتاً بيتاً، ومن ثم ينبع أن تبحث هذه القصيدة على ضوء الجوانب من النغمة والإيقاع إجمالاً:

1- أراني الله يا سلمى حياتي وفي يوم الحساب كما أراك

إن بيت المطلع يتضمن الموضوع الأساسي أو الموضوع المركزي الذي ينبع في الأبيات التالية كما هو الحال في كثير من قصائد ديوان الوليد. وهنا يكون النقيض من الحياة والموت مقابل موقف الشاعر من الحبيبة تحت هذين الشرطين للوجود الإنساني. إن نص البيت يتضمن مبالغة، فالوليد يتنفس أن يرضي الله تعالى عليه بالمثل كما على الحبيبة، ويعبر بهذا تعبراً غير مباشر، بأن سلمى من خلال عينيه لا عيب فيها. وت تكون الخدعة الفنية الأساسية في هذا البيت في الاستعمال المتنافر من بناء البيت وبناء الجملة. فمن الناحية النحوية تشكل الكلمات (أراني) و (أراك) توأزياً، ومن الناحية الدلالية تشكل مطابقة، لأن يضع الشاعر العبارتين في بداية البيت ونهايته. وعندما يستخدم التجنيس من الفعل (رأى) استخداماً بارعاً فإنه ينشأ انطباع مناقضة مبنية بناءً مجازياً. ويمكن أن نفترِّس أيضاً تفسيراً نحوياً (حياتي) و (في يوم الحساب) على التوازي، ولكن لأنهما يقفاران قبل وبعد الوقف في البيت الشعري مباشرةً فيما يقويان الانطباع المجاز، ويفدون

بوصفهما معارضة. ومن هذا التعارض تحيا القصيدة.

2، ألا تجزين منْ تَمِّتْ عَصْرًا وَمَنْ لَوْ تَطْلُبَيْنَ لَقَدْ قَضَاكِ

يبدأ البيت الثاني، كما هو ملاحظ، بجملة تنتهي في الشطر الثاني من البيت الخامس. ويشير السؤال الذي يتضمن جوابه في البداية إلى لوم يُعلل في الأبيات التالية. إنَّ أول مفعول في المجموعة يوضح حق الشاعر بالتعريض، إنها سلمى التي استعبدته، وهو موضوع مألف في الغزل الأموي. وفيما بعد يتم توضيح استعداد الوليد لتنفيذ رغبات سلمى كلها. وهذا البيت ينظم نظماً فنياً تماماً كالبيت الأول، فهو يحتوي على بنية صوتية خاصة. فبالإ جانب تكرار الأداة (من) يتضمن قافية داخلية (تجزين - طلبيـن) ونغمة مشابهة في النهاية بتكرار الحرف في الكلمتين (قد قضاك).

3- وَمَنْ لَوْ مَتْ مَاتَ وَلَا تَمُوتَيْ وَلَوْ أَنْسَى لَهُ أَجْلَ بَكَ

ويُستخدم في الشطر الأول موضوع معروف من جديد، فالحبيبة إذا ماتت، فالشاعر يريد أن يموت، وهذا قول مطروق عند جميل مع فروق دقيقة أخرى(18). ولكن الوليد يؤصله بطريقة غير مألوفة، ويعبر عن أمله بأن تبقى سلمى على قيد الحياة، وهذا نوع جديد يلاحظ، وهو يقوم على كثرة تكرار جذر الفعل (م و ت)، (مات/ مات/ تموتي). وتؤكد كلمة (أجل) في الشطر الثاني التي تُفسر هنا بالموت هذا الموضوع، ولا شك أنه بهذا يُشار إلى معارضة، لأنَّه إذا ما ذكر أن الشاعر يموت عند موت حبيبته، فإنه يُفكِّر بإمكانية أن يبقى على قيد الحياة، ليتاح له الحزن على سلمى.

ومع ذلك أريد أن أعرض في هذا التحليل تفسيراً آخر، فمن الناحية اللغوية طبع البيت من خلال التجنيس في جذر الفعل (م و ت). فضلاً عن ذلك يقدم نغمة مشابهة في كلمات متلاحقة تبدأ بالحروف نفسها بين (ولا/ ولو/ وله) بطريقة بسيطة.

4- وَمَنْ حَقَّا لَوْ أَعْطَى مَا تَمَنَّى مِنَ الدُّنْيَا الْعَرِيشَةَ مَا عَدَكِ

فبعد أن كان الحديث في البيت الثاني عن أمانيات سلمى، التي يعد الشاعر بتحقيقها، فإن الحديث هنا يدور حول أمانياته الخاصة التي تحقق من خلال سلمى،

فكم يبدو له لا يوجد شيء من الدنيا يرحب فيه ما عداها. لقد غير الوليد التكرار في البداية، حيث أضاف بين الأداة (من) و (لو) تأكيداً ملحاً. ويلاحظ فرق عن البيتين السابقين في تركيب الجملة وبناء البيت، ففيهما يتضمن كل شطر هنا جملة شرطية وهمية، ويتم إيراز الوقف في البيت الشعري، يحتل الشرط الوهمي هنا البيت كله، ولا تبالي الجملة الأمامية بالوقف. ويلاحظ تناقض آخر مقارنة بالبيت الثالث على المستوى الصوتي. فهذا البيت لا يتضمن حروفاً حلقية، كما لا يتضمن أصواتاً مفخمة. ولكن هنا يسود الحرفان (ع/ق) والصوتان السنيان (ض/ط) بنية النغمة. إن نهاية الشطرين تظهر مطابقة صوتية (ما تمنى/ ما عداك)، وهذا يعني أن الوقف لم يبق مهملاً تماماً، ونلاحظ إضافة إلى ذلك، في نهاية البيت كلمتين متلاحقتين تبدآن بحرف واحد هما (عريضة/ عداك).

5- ومن لو قلت مت فأطاق موتاً . إذا ذاق الممات وما عصاكِ

يسألف الشاعر هنا موضوع الموت الذي بدأ في البيت الثالث، وإن كان تحت وجه آخر. فالشاعر مستعد أن يموت بأمر المحبوبة. وهذا موضوع مأثور في شعر الحب العربي أيضاً، وإن كانت أهميته قد برزت في العصر العباسي، حيث نظر إلى الحبيبية بوصفها سيدة مطلقة، فإن بداياته تعود إلى العصر الأموي. وسأعود إلى هذه المسألة في نهاية البحث. لقد بُني البيت بناءً مشابهاً للبيت الرابع لأن جملة الشرط تشمل الشطرين، فيما مرتبطان بعضهما ببعض من خلال السجع (أطاق/ ذاق)، ومع ذلك فإن استعمال جذر الفعل (م و ت) في (مت/ موتاً/ الممات) هو الذي حدد بناء النغمة كما في البيت الثالث. لقد تم بناء الجزء الأوسط المكرر للغزل بالبيت الخامس. وقبل أن ننتقل إلى البيت النهائي أريد دراسة الأبيات الأربعية دراسة إجمالية مرة أخرى، وتلخيص العلاقات التي تتّسّج لدى التحليل فيما بينها، وبعد ذلك ترتيب الأبيات اثنين اثنين، وهذا الترتيب سيكون مختلفاً حسب المعيار الذي يستعمله المرء. فمن الناحية النحوية يكون البيتان الثاني والثالث والبيتان الرابع والخامس توازيًا لأن كل شطر في الزوجين الأولين يحتوي على جملة شرطية تصل الجملة إلى نهاية البيتين في الزوجين الآخرين. أما من الناحية الدلالية فتنفتح صلة أخرى، لأن البيتين الثاني والرابع يستدسان إلى أمنيات الحبيبية في الحياة، والبيتين الثالث والخامس يتحدثان عن الموت.

6- أثبي عاشقاً كلفاً مُعنى إذا خدرت له رجل دعاك

يرتّبُ الشاعر في الشطر الأول النتيجة على ما قاله من قبل. فمن خلال جبه وألمه الذي يبدو محشوراً في ثلاثة صفات متساوية طالب الشاعر بمكافأة. وقد أشار الوليد إلى هذا في البيت الثاني، وكرره الآن بالاحاج. ذلك أن خرافات كانت منتشرة عند العرب تقوم على أن الإنسان إذا خدرت قدمه دعا باسم أح恨 الناس إليه، فيتخلص من ذلك السوء، فالوليد لا يقول شيئاً آخر سوى أن سلمى أح恨 الناس إليه، وهذا ما لا يدهش في الواقع بعد عنایته السابقة. إن هذا القول حسب مضمونه لا يعني زيادة، ولكن الفكرة غير مألوفة، ولم ترد في شعر الغزل بحدود معرفتي. وبعد أن استعمل الشاعر حتى الآن موضوعات مألوفة، ما عدا ما ورد في المطلع، فإن نهاية القصيدة تسرُّ عن نادرة. فقد أبرز البيت في جانبين مزدوجين من خلال بنائه الصوتي. فتتابع الحركات في (أثبي) يظهر في هذا المكان من النص فقط، بحيث إن تضارباً ينبع مع كل الأبيات الأخرى. وإضافة إلى ذلك ترد الحروف الساكنة (ث ش خ) في هذا البيت فقط. وهنا ينبغي ألا يقال إن الوليد يحسب الأصوات اللغوية ويختار، ولكن يبدو لي أنه دليل على وعي الشكل والحس الشعري للذين يقودانه إلى تركيب نص على المستويات اللغوية كافة. وإذا ما تفحصنا هذا البيت بناء على جوانب التحليل كلها، فليس ثمة شك في أن الشاعر يعرض نهاية الغزل التي يقصدها، كما أن التشكيل الإيقاعي يدل على ذلك.

إن أبيات الغزل مرتبطة فيما بينها بطريقة مضاعفة. فإلى جانب الخيوط النحوية والدلالية المذكورة فإنه يمكن إثبات المستوى الصوتي أيضاً. ومع أن كل بيت مستقل كما يظهر له بناء صوتي خاص، فإنه توجد مجموعة من المتلازمات في النص، وقد سبق أن ذكر أهمها في البيتين الثالث والخامس بتكرار الكلمات المتجانسة التي تتتمى إلى الجذر (م و ت). وما يكاد لا يُحس به النغمة المشابهة في الكلمتين (حياتي / تموتي، البيت الأول والثالث) التي تكون تناقضًا من الناحية الدلالية، ولكنهما يتناقضان من خلال مكانيهما في نهاية الشطر الأول، ويسري المطابق على (تموتني / تمني، البيت الثالث والرابع) من ناحية، و (تمني / معنى، البيت الرابع والسادس) من ناحية أخرى.

ويتصل التعبير (له أَجْل، البيت الثالث) بـ (له رِجْل، البيت السادس)، ويبدأ

الشطر الثاني في كل من البيتين الخامس والسادس بدايةً متشابهة من خلال (إذا/ إذا). وما يتعدد في هذا النص تتابع الصوت (ان) الذي يولد صلة بين الأبيات من خلال التكرار، فهو لا يرد فقط سبع مرات في أداة الموصول (من)، وإنما في نهايات حالات النصب الكثيرة (عصرأ/ حقأ/ موتأ/ عاشقاً/ كفأً/ معنى).

ويدخل في تحليل الشكل بوصفه الوجه الآخر بحث الإيقاع. فالقصيدة منظومة على بحر الوافر الذي يأتي إضافة إلى مجزوء الرمل في المركز الأول في ديوان الوليد، ثم يعقب ذلك بحر الخفيف وبحر الطويل. وقد دل الماء كثيراً على أن شعر الغزل الأموي يميل إلى اختصار البحور التقليدية بتأثير الموسيقا، وأن بحوراً معينة قلما استعملت سابقاً أصبح استخدامها محباً مثل بحر الخفيف. وهذا ما ينطبق خاصة على عمر بن أبي ربيعة، وغزل المدن في الحجاز. إلا أن الوليد يستجاوز ابن ربيعة تجاوزاً جسیماً، فما زال بحر الطويل يحتل عند عمر المرتبة الأولى (43.3%), ويعقب ذلك بحر الخفيف وبحر الكامل (19). ولأننا لا نعرف شيئاً عن موسيقا ذلك العصر، فإن كل أقوالنا حول العلاقة بين الموسيقا والبحور الشعرية تبقى حداً. أما النتائج الدقيقة فتعود إلى مسألة أخرى، وهي معالجة المواضع الوزنية المتغيرة في البيت. وهذا من الأهمية بمكان في بحر الوافر لأنّه يقدم إمكانية بأن يوضع صوتاً طويلاً من خلال صوتين قصيرين. وهنا أعيد الشكل الوزني لنصنا كاملاً لجعل نتيجة التحليل واضحة.

0/0//	0/0/0//	0/0/0// - 1
0/0//	0///0//	0/0/0//
0/0//	0/0/0//	0/0/0// - 2
0/0//	0///0//	0/0/0//
0/0//	0///0//	0/0/0// - 3
0/0//	0///0//	0/0/0//
0/0//	0///0//	0/0/0// - 4
0/0//	0///0//	0/0/0//
0/0//	0///0//	0/0/0// - 5
0/0//	0///0//	0/0/0//

0/0//	0///0//	6
0/0//	0/0/0//	
	0///0//	

فالطبيعة الإيقاعية للنص تُعرف من النظرة الأولى، ذلك أن الأسطر كلها متشابهة، باستثناء الشطر الأول من البيت الأول والشطر الثاني من البيت السادس، بحيث تم إبراز بداية الغزل ونهايته بشكل واضح. وتقوم تفعيلة البحر في البداية على الإيقاع //0/0/0//، بينما تم اختيار التفعيلة الثانية على إيقاع //0///0//. ويبدو الشطر الأخير منوراً بشكل قوي، بحيث يظهر قلب التتابع، فترت تفعيلة مفعلن بدلاً من مفعلن. ويجب أن يكون للتبدل تأثير ملموس بعد سياق الإيقاع المتساوي في الأبيات السابقة، وأن يكون هذا مقصوداً من قبل الوليد. وهذا ما يتتطابق مع المعلومات حتى الآن، بأن مقدمة القصيدة ونهايتها شكلتا على هذا النحو، بحيث إنها تبرزان أمام القسم الأوسط.

إن التحليل سيكون غير كامل إذا لم تتعرض نتيجة البحث السلبية للغة، وهي نص العناصر الأسلوبية التي تتوقعها في الغزل، ففي هذه القصيدة لا يوجد وصف لإطراء الحبوبة، التي وصفت من خلال التأثير الذي تمارسه على الشاعر فقط، وما عدا ذلك فالنص لا يحتوي على نعوت وصفية باستثناء نعت يستند إلى الدنيا (الدنيا العريضة)، والأوصاف الثلاثة في البيت الأخير الذي عبر فيه عن معاناة حب الشاعر. كما تتفصّس وسائل أسلوبية وصفية أخرى أيضاً، فالوليد لا يستخدم الاستعارة كما لا يأتي التشبيه، إذا ما صرف المرء النظر عن المطابقة في البيت الأول. غير أن كل بيت يتضمن صيغاً فعلية متعددة تمنح النص طاقة خاصة. إن الثروة اللغوية بسيطة، وكل الأقوال مفهومها مباشرة، وتقوم الوسيلة الأسلوبية الأساسية على قاعدة التكرار الذي ظهر على كافة المستويات اللغوية من النغمة والإيقاع حتى التركيب النحوي والدلالي. وبكلمات أخرى إنها نزوات تشكيلية للأغنية تلاحظ في هذا النص.

وبهذا أعود إلى فرضية أن الوليد يمكن أن يكون قد تأثر في فنه الشعري بالموسيقا، وبالضبط بتقنية التلحين. وأوجز نتائج التحليل في ضوء هذا الجانب: يتضمن النص في البيت الأول الموضوع الأساسي الذي ينبع في الأبيات التالية، وقد يبدو في قسم منها متضارباً. وهي ليست مسرودة في الأسلوب المجموع

للشعر الشفوي المبكر، وإنما تشكل وحدة مغلفة تحفظ بالإثارة من البيت الأول إلى الأخير. وكما لدى إحدى القطع الموسيقية حيث يتم إيراز النغمة في البداية والنهاية فإن الوليد هنا بلا شك لم يتوجه إلى النغمة والإيقاع فقط، وإنما استطاع أن يضع وسائل اللغة الشعرية كلها. فالثرورة اللغوية البسيطة والمباشرة في القول ساهمتا في طبيعة الغزل الغنائي. لقد تشكلت نصوص كثيرة في الديوان بطريقة مشابهة حسب انطباعي. ولا شك أن هذا يسري على المقطوعة التي تتضمن المناجاة مع طائر، والمذكورة سابقاً(20).

وأنظر في القسم الأخير من التحليل في مسألة تبعية الوليد لسابقه عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر، وما تكون هذه التبعية إن وجدت. إنه من الطريف مقارنة هؤلاء الشعراء الثلاثة فيما بينهم في شخصياتهم وأعمالهم. وفي هذا الإطار يجب أن أقتصر على إشارات قصيرة لها صلة بالنص محل. فما يخص عمر بن أبي ربيعة فإن الوليد قلما استلهما في اختيار موضوعاته وأقواله الجوهرية في الغزل، فأبيات الوليد بحدود ما هي موثقة تتم عن شخصية أخرى بشكل كامل. وهنا لا أفكّر بموضوع الموت الذي لا يمكن أن يحتل في غزل عمر مكان الصدارة. فالحب أو الحببية تقتله كذلك بشكل مجازي. ولكن يبدو لي بشكل أساسى أن الوليد لم يستلهما شيئاً مما يتميز به عمر من مثل الموضوع الإنساني والعناصر القصصية والتفاصيل النفسية. وأرى أن الوليد وهذا يصح على ديوانه إجمالاً، أناني كبقية الشعراء الغنائين الحقيقيين، وهو يركز على وجوده العاطفي الخاص به فقط. فسلمي لم تكن موجودة في غزله وجوداً حقيقياً، وهي موضوع شوّقه وعشّقه، وعلى الرغم من أن الأبيات تبدو مليئة بها، فإننا لا نعلم عنها شيئاً، وكأنها أحدثت حالة نفسية محددة للشاعر. أما أبيات عمر فغالباً ما تتضمن خيطاً يرتبط بالبيئة الخارجية، كما أن الحببية تصور في سلوكها تصويراً خاصاً وواقعاً. وهو أيضاً لا يتصف بالأنانية لأنّه يبحث في الحياة الواقعية بحثاً مستمراً عن غذاء لعجبه، ويضاف إلى هذا أنه منفتح، ويلتفت إلى الحقيقة، وتعني له الدنيا الشيء الكثير.

وهناك شيء آخر، وذلك إذا ما تفحصنا المسألة على ضوء وجهة النظر الشكلية. ففي ديوان عمر بن أبي ربيعة الضخم يوجد عدد من النصوص التي لا

تشبه غزل الوليد، وهي بالمثل قصيرة جداً (2-6 أبيات) وبهذا تتميز من قصائد كثيرة تحتوي على ما يقرب من (20بيتاً)، وببعضها يزيد على ذلك. ويستطيع المرء أن يرى في هذه القطع الصغيرة نموذجاً مباشراً للوليد. وهنا يُفكَر بشكل خاص بنصين يكاد بناهما يشبه غزله. وطبعاً ينبع دور الإطار من أول الأبيات ونهايتها. ويفبدأ النصان باستعمال التعبير (بنفسي من)، ويتبعان المجموعة باستعمال متكرر لأداة الموصول حتى البيت الأخير(21). إن التوازي المضبوط المحدد برتبة غير مألف بالنسبة إلى عمر، ويمكن أن يتعلق الأمر لدى هذين النصين ولدى مقطوعات متشابهة بنصوص متاخرة. ولكن إذا افترضنا هذا فإن الاحتمال كبير بأن الوليد استفاد من عمر من الناحية الشكلية. إذ إن القصائد الطويلة في ديوانه مع فصولها القصصية وصورها الحية تتميز في تقنية تركيبها عن الشعر الشفوي في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام. وهنا تكفي الإحالات إلى بحثين لـ كلوديا أودييرت التي أثبتت في تحليل منفرد كيف بني عمر نفسه قصائد طويلة على مستويات لغوية مختلفة(22). ويُضاف إلى هذا أن التغييرات الوزنية التي يُظهرها ديوان الوليد منشرة فيه، ويتجاوز الوليد في تطبيق كافة الوسائل الشعرية سابقه. وينظر إلى شعره على أنه مرحلة جديدة في تطور الشعر الوجданى العربى، وهي مرحلة لا يمكن تصورها دون غزل عمر بن أبي ربيعة بوصفه خطوة أولى.

أما جميل بن معمر فلم يتعلم الوليد منه شيئاً في الجانب الشكلي. ففي أبياته تظير تقنية التركيب الجمعي للشعر الشفوي، وكذلك يُظهر الاستعمال المتكرر لبحر الطويل لديه (72%) (23) صلة بالموروث الشعري. وينتمي غزل الوليد من غزل الشاعرين الآخرين في استعمال العناصر الوصفية، سواء لدى تناول موضوعات تقليدية للغزل أو لدى وصف الحبيبة. إن علاقة الوليد بجميل العذري تقع في المستوى الدلالي، ذلك أنَّ موضوع الموت في ديوان جميل موجود بضرورب مختلفة، فإذا ما ماتت بثنينة، فهو لا يريدبقاء على قيد الحياة، ويتمنى أن يعبر بجانبها(24). وهذا يتبع الوليد بيته الثالث من غزله جميلاً مباشراً.

ولكن تأكيد الوليد في البيت الخامس بأنه يريد الموت بناءً على أمر الحبيبة لا أراه عذرياً، وهذا ما يخصَّ موضوع الحب البلاطي ومفهومه في العصر العباسي، الذي تطور عند بشار بن برد (ت. 167/783) أولاً، وفيما بعد لدى العباس بن

الأحنف (ت. 804/188) وبشكل متطرف للغاية. فهناك تصبح الحبيبة سيدة مطلقة تخضع للمحبين بقوتها وسلطتها. إن ديوان جميل يتضمن آثاراً أولى لمثل هذا التصور، ويرد البيت التالي قريباً من قول الوليد في البيت الخامس:

ولو أرسلت تستهددين نفسي أتاك بها رسولك في سراح(25)

فجميل مستعد للموت أيضاً إذا ما طالبت بذلك بشينة، ولكن النص يوحى أولاً بعبارة (فداك نفسي) المشهورة، قبل عرض الطاعة المطلقة التي يطالب بها غزل القصور. ومثل هذه المطالبة قلما تناسب بشينة، الحبيبة البدوية التي توصف بأنها ذات نزوات، ولكن ليست جائرة طاغية.

لقد تعرضنا إلى الحديث عن مشكلة التناقض بين الحب العذري والبلاطي، وهي مشكلة لم تفسر في البحث حتى الآن تفسيراً كافياً. ففي مرجعين نشراً منذ وقت قريب ينقض أي تمييز بين المفهومين سواء كان ذلك من حيث الموضوع أو من حيث المصطلح(26). إن الأسباب التي تقود إلى هذا الاضطراب تقع في قسم منها في المصادر العربية التي تصور نموذج الحب العباسي أحياناً على أنه عذري، وبهذا يرجع إلى العصر الأموي، وسبب آخر له علاقة بهذا الأمر، وهو أن دواوين الشعراء الأمويين تحتوي على مادة متأخرة يجب أن تفرز أولاً من الأبيات المؤثرة بها والتي تناسب في زمنها ووسطها الاجتماعي. إن كل هذا يحتاج إلى بحث أساسى ولا يشرح في كلمات قليلة، ولكن أريد أن أعتبر عن رأىي تعبيراً موجزاً لأنه مهم لترتيب الوليد بن يزيد، وأحيل فيما تبقى إلى المناقشة المفصلة في كتاب أصول الشعر العربي القديم لـ إيفالد فاغنر(27)، الذي ساهم في حل المبادئ المعقدة مساهمة كبيرة. فما يخص المصطلح، أقترح أن يتنازل المرء مستقبلاً عن أن يصور مثال الحب البدوي في العصر الأموي على أنه بلاطي، ومفهوم الحب الذي تطور في محيط البلاط العباسي على أنه عذري، وإن كان هذا الاستعمال اللغوي موجوداً في المصادر العربية أيضاً. ويمكن أن نحقق مكسباً كبيراً بتفريق المعنى التاريخي العذري (الأموي) عن المفهوم البلاطي (العباسي) فقط.

إن الشعراء العذريين، وهنا أشير قبل كل شيء إلى جميل، الذين تبدو أبياته صحيحة، ما زالوا يحافظون على البداوة التي لم يهض جناحها، وقد أضافوا إلى

تصویر الحب الجاهلي بعداً أساسياً، فهم يتحدثون عن حب لا يزول مع الفراق، وإنما يدوم حتى الموت. إنَّ الفكرة كان يمكن أن تطور بتفكك الشروط القبلية التي عارضت علاقة الحب الفردية. وإنْ أمنية جميل بالموت إذا ماتت الحبيبة، وأن يكون قبره إلى جانبها بسيطة وقريبة من الواقع، ولا يحتاج الأمر إلى مجده المخيلة الكبير للشعور بشعوره، فهو يفترض قرابة إنسانياً بين المحبين، ولا يقع في تناقض مع الوسط البدوي. وتفترض خبرة نفسية أخرى تماماً إذا ما بين المحب أنه يتقبل الموت بناء على أمر المحبوبة، بوصفه دليلاً على الاستسلام والخضوع لإرادتها. وهنا تكون علاقة المحبين موصوفة من خلال المسافة والبعد، ومن خلال كبريات المرأة وتكبرها. إنَّ المحب يُرُدُّ إلى عالم شعوره، فهو يعاني من آلامه ويصف أوجاعه التي يبدو أنها محررة من موضوع جواه. إنها التجربة الداخلية التي تجعل له حبه ذا معنى. ومثل هذا التصور يعود إلى الوسط المنتف في المدن العباسية، ومن هناك، وليس من إنسانية جميل الحارة يقود الطريق إلى الحب الصوفي الذي لم يملك قاعدة له في العصر الأموي.

ويلتقي التصوران عند الوليد كما يبدو، فهو ترب للشاعر بشار بن برد (ولد سنة 95هـ / 714م)، مما ينسى المرء بسبب موته المبكر، ويقف مثل بشار على عتبة عصر جديد. ولهذا فلا يمكن أن ندهش إذا ما ثبتنا في غزله صلة بالشعر العذري، وبالمثل بشعر البلاط الذي كان يتتطور تدريجياً في هذا الوقت. إنَّ ما سجلناه من خيوط حول الشعراة الآخرين أو النصوص الأخرى يكفي، ونعود إلى الوليد نفسه، وهنا أريد في الختام أن أقترح قراءة ثانية لغزله محاولة تفكيرك النص تفكيكياً بسيطاً.

فالشاعر يقيم في البيت الأول معادلة بقوله (أراني الله... كما أراك). فمن الناحية الحرافية يخدم القول تجلي سلمي، ولكن من الناحية المضمونية يتضمن رفع الوليد، لأنَّه يقف إلى جانب الله في المطابقة، وكما أنَّ الله مرتفع بالنسبة له، فهو مرتفع بالنسبة إلى الحبيبة، فهي مفعوله، والمفعول (ك) يبقى من أول الأبيات إلى آخرها. ويعمل الشاعر في البيت الثاني حقه في أن يكون مرتفعاً فقد جعلته سلمي عبداً للحب، وهو مجبر الآن أن ينفذ كل أمنياتها. وهذا ما يعطيه الحق بأن يطالب بحبيها. ويشرح في البيت الثالث مقتفيأ روح جميل تماماً بأنه سيموت، إذا ماتت الحبيبة، ولكنه يدخل الأمل بأن يكون هذا ضرورياً. وبهذا يضع تحفظاً مضمراً،

كما يبدو لي، وهذا ما يؤكده الشطر الثاني، لأن الحالة هنا محددة بأن سلمي يمكن أن تعيش طويلاً، ونحن نعلم بأنه سيندتها. ويشرح الوليد في البيت الرابع أنه لا يمكن أن يتمنى من الدنيا العريضة سوى سلمي، فالتأكد يقوده إلى التفكير. إن شاعراً ضليعاً مثله لا يحتاج إلى حشو في الكلام، والظاهر أنه يشعر في هذا المكان أنه يجب إحضار تأكيد إضافي لرأيك في مهده، الشك في الآخرين، وربما في نفسه. ولكن الإلحاح يجر، كما هو دائماً، إلى التناقض، فهو يلطف القول. وفي البيت الخامس يذكر الشاعر أنه سيفدي الحبيبة بحياته، بشرط أن يكون هذا ممكناً. وهنا نلاحظ تحفظاً مضمراً شبيهاً لما في البيت الثالث. ففي البيتين تم التشكيك بالاستعداد للموت، والنص يقول كلاماً غير مباشر، فالوليد لا يتمنى الموت، قبل أن يصل إلى هدفه في تحقيق أمانه. والبيت الأخير يعبر عن هذا بصراحة.

ويقع الريب قريباً بأن التفسير الذي يعتمد على أخبار حياته موجه، تلك الأخبار التي نعرفها عن الشاعر، وبكلمات أخرى فإن الأمر يتعلق بعرض. إن الخطر لا يستبعد تماماً، وفي هذه الحال ساهمت المصادر في ذلك مساهمة أكيدة بأن تجعل لنا أدق المعاني المحددة رقيقة حساسة. ولكن عيب الدليل في التفسير يحمله النص، وهذا فقط. فإن وافق السيرة فهذا جيد، وإن لم يوافق فهذا أسوأ للسيرة. والملاحظة الأخيرة تحسن العلاقة بين القراءتين بعضهما ببعض، فيما لا تتعارضان، وإنما هما في المعنى المعادل متطابقان، مثل إيجابية الصورة أو سلبيتها. إن غزل الوليد ينطوي بالحب الجارف ولا ينم عن الخشوع والاستسلام لأوامر الحبيبة وإرادتها أو الشوق للموت. وفي هذا الجانب يمكن الوثوق بصححة النص.



المواضيع والمصادر

* المقال باللغة الألمانية وهو منشور في الكتاب التكريسي المقترن إلى إيفالد فاغنر بمناسبة عيد ميلاده الخامس والستين. إعداد: ف. هاينريشس. بيروت 1994، 145/2 - 161.

(1) يروي الطبراني بيانات عدة عن عمره تقع بين 36 و46 سنة، وتثير مرحلة حياته

- القصيرة أكثر مناسبة من التواريخ الأخرى. (تاریخ الطبری، ط. دی غویه، لیدن 1885 – 1889، 1810/3).
- (2) فيما يلي سيكون الاقتباس حسب طبعة بولاق 1868.
- (3) الوليد وأصدقاؤه. ترجمیداً أموية، أکسفورد 1988.
- (4) الطبری، مصدر سابق 1811.
- (5) الأغانی 98/3-99.
- (6) الديوان، جمعه وحقه ف. غابریل، بیروت 1967، 2/22.
- (7) انظر الديوان، المقطوعات 60، 86، 96.
- (8) الأغانی 6/113.
- (9) الأغانی 9/110-132.
- (10) الديوان، المقطوعة 56، حيث يقول:
- يا سلم كنت كجنة قد أطعنت
أربابها شفقة عليها نومهم
حتى إذا فسخ الربيع ظنونهم
- أفنانها دان جناتها موضع
تحليل موضعها ولما يهجعوا
نشر الخريف ثمارها فتصدعوا
- (11) الديوان، المقطوعة 29، حيث يقول:
- الما تعلما سلفي أقامت
لعمرك يا ولید لقد أجنوا
ووجهها كان يقصر عن مداد
فلم أز ميتاً أبكي لعين
وأجدر أن تكون لديه ملكاً
- مضمنة من الصحراء لخدا
بها حسناً ومكرمةً ومجدًا
شعاع الشمس أهل أن يُفْدَى
وأكثر جازعاً وأجل فقداً
يريك جلادةً ويسراً وجداً
- (12) أصول الشعر العربي القديم. الجزء الثاني (الشعر العربي في العصر الإسلامي). ص 38 وما بعدها، دار مشتات 1988.
- (13) الديوان 3/42.

(14) الديوان، المقطوعة 64. وانظر تعليق غابريل على البيت الأول في مجلة RSO، 31/15.

(15) الأغاني 116/6.

(16) أطول قصيدة تتكون من 8 أبيات. أما بقية مقطوعات الحب، فهي على النحو الآتي: 3 أبيات (7 مقطوعات)، 4 أبيات (15 مقطوعة)، 5 أبيات (7 مقطوعات)، 6 أبيات (8 مقطوعات)، إضافة إلى خمس مقطوعات تحتوي كل مقطوعة منها على بيتين.

(17) الديوان، المقطوعة 74، حيث يقول:

خَرَجْتُ يَوْمَ الْمُصْنَى
فِيْذَا طَيْرٌ مُلْبِحٌ
قَالَ مَا ثَمَّ تَعْلَمُ
قَلَّتْ يَا طَيْرُ اذْنَنْ مَنْ
قَاتَ هَلْ أَبْصَرْتَ سَلْمَى
فَنَكَى فِي الْقَلْبِ كَلْمَأْ

(18) ديوان جميل، ط. حسين نصار، 1967، ص 51.

(19) انظر الإحصائية عند بن شيخ، الشعر العربي، باريس 1975، ص 208.

(20) انظر الديوان، المقطوعة 74. وعلى هذا النحو نجد المقطوعة 44 في الغزل، وهي تتألف من ستة أبيات، حيث يتوزع الوليد موضوع الأطلال (الديوان، رقم 44)، فهناك يكرر في كل بيت كلمة من المقطع باستثناء البيت الأخير، وهنا أرى فيه قاعدة موسيقية للتركيب.

(21) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق ب. شفارتس، ليبيتسج 1901 – 1909، الجزء الثاني، القصيدة 7، 265.

(22) "الكافية والتوازي في إحدى قصائد عمر بن أبي ربيعة، أو لعبه الانتظار المحبطية"، في المعهد الفرنسي لعلم الآثار الشرقية بالقاهرة. و "حول دور الكافية في إحدى قصائد عمر بن أبي ربيعة"، في الكتاب التكريمي لـ سيرج 1927 – 1976.

- الجزء الثاني: مصر ما بعد الفراعنة، القاهرة 1979، ص 211 – 299.
- (23) انظر: بن شيخ، مصدر سابق، ص 208.
- (24) الديوان، مصدر سابق، ص 51، 105.
- (25) الديوان، مصدر سابق، ص 25.
- (26) يشرح م. م. بدوي في مقالة حول تاريخ الأدب العربي أن حب البلاط نشأ في العصر الأموي بين البدوين في الحجاز. ولم يزل في شكل مخفف حتى العصر العباسي. انظر القصص العباسى، ط. اشتيانى وأخرين، كامبردج 1990، ص 153. ويتحدث بورغل في فصل "نظريات الحب" عن الشعر العذري عند العباس بن الأحنف، انظر: المرجع الجديد في علم الأدب، المجلد 5، العصور الشرقية الوسطى، إعداد هاينريش، ص 884.
- (27) مصدر سابق، ص 68 وما بعدها.

□□

بــ الفصلية

- 1 - الموت بقلم: توماس مان
ترجمة: عدنان حبال
- 2 - فيليب والبجعة بقلم: زوران كوفاجفسكي،
ترجمة: د. وليد السباعي
- 3 - الرضيع بقلم: البرتو مورافيا،
ترجمة: حصة منيف



الموت

بقلم: نوماس مان

■ ترجمة: عدنان حبال ■

"عن الألمانية"

يوم 10 سبتمبر:

حل الآن فصل الخريف ولن يعود الصيف، لن أراه أبداً، البحر ساكن وبلون الرماد ومطر ناعم حزين يتتساقط.. صباح اليوم ودعت الصيف واستقبلت الخريف بحفاوة، إنه الخريف الأربعون من عمري وقد تكون الحق يقال ونما بـإرادـة صلبة سـتوصـلي إلىـ اليومـ الذـيـ أهـمـسـ بـتأـريـخـهـ لنـفـسيـ أحـيـاتـاـ ويـغـمـرـنـيـ شـعـورـ بالـرهـبـةـ والـخـشـوعـ..

يوم 12 سبتمبر:

قمت اليوم بنزهة مع صغيرتي "أنسنيون"، تمشينا قليلاً، وهي مرفقة جيدة، تظل صامتة وأحياناً فقط يفتح إلى الأعلى باتجاهي عينيها الكبيرتين المفعمتين بالحب، سرنا معاً على طريق الشاطئ باتجاه مرفأ "كرونـسـ" لكنـاـ عـدـنـاـ فيـ الـوقـتـ المناسبـ قبلـ أنـ نـلـقـيـ أـكـثـرـ مـنـ شـخـصـ أوـ شـخـصـينـ.ـ وـأـفـرـحـنـيـ مـنـ هـنـاـ مـنـظـرـ منـزـلـيـ،ـ وـكـمـ كـنـتـ مـوـفـقاـ فـيـ اـخـتـيـارـ مـوـقـعـ بـنـائـهـ وـهـوـ يـطـلـ بـبـسـاطـةـ وـوـقـارـ مـنـ أـعـلـىـ الـبـصـبةـ التـيـ بدـتـ حـشـائـشـاـ كـالـحـةـ مـبـتـلةـ وـدـرـوـبـهاـ رـخـوةـ مـمـعـوـطـةـ،ـ إـلـىـ الـبـحـرـ الـبـاهـتـ أـمـامـهـ،ـ وـفـيـ الـطـرـفـ الـخـلـفيـ تـمـرـ السـاقـيـةـ العـذـبةـ وـرـاءـهـ حـقولـ مـزـرـوـعـةـ لـاـ تـشـيرـ اـهـمـامـيـ الـذـيـ لـاـ يـنـصـبـ سـوـىـ عـلـىـ الـبـحـرـ.

يوم 15 سبتمبر:

هذا المنزل الوحيد فوق الهضبة المشرف على البحر والمغطى بسماء كالحة، يبدو كأسطورة كثيبة غامضة، تماماً كما أريده أن يكون في خريف الأثير. لكنني عندما قعدت بعد ظهر اليوم إلى نافذة غرفتي كان ثمة عربة أحضرت مؤونة الشتاء وساعد الكهل فرنس في إفراغها ونشأ ضجيج متعدد الأصوات، لا أستطيع أن أصف مدى اتزاعجي منه، لقد ارتجفت لفطر الاستكثار وأصدرت أوامر ي بأن لا تجري عملية بهذه إلا في الصباح الباكر حينما أكون نائماً، وقال لي فرنس الكهل: "تحن بأمرك سيد الكون" لكنه رقني من عينيه الملتهبتين بنظرات خوف وارتياح، وكيف كان سيقدر على فهمي؟ إنه لا يعرف المسألة كلها، وأنني لا أريد أن تغشى أيامي الأخيرة رتابة الحياة اليومية المملة كما أخشى أن يتصرف الموت ببعض السوقية أو العامية.. يجب على المسألة أن تقع على بطريقة غير معتادة بل ونادرة، في يوم عظيم مقطب الجبين ومملوء بالألغاز، إنه يوم الثاني عشر من أكتوبر..

يوم 18 سبتمبر:

لم أخرج الأيام الماضية من المنزل، بل قضيت معظم الوقت على كرسي الاسترخاء ولم أستطع القراءة كثيراً لأن أعصابي صارت أثناءها تعذبني. وهكذا بقيت مسترخياً بسكون أنظر إلى خيوط المطر المتباينة بعناد. وغالباً ما جاعت "أنسنيون" إلى، ومرة أحضرت لي ورداً، هي بعض ألعواد نحيلة مبتلة وجدتها على الشاطئ.. وعندما قبّلت الطفلة شاكراً أجهشت بالبكاء، لأنني كنت "مريضاً" برأيها، آه كم أصابني حبها السوداوي بالـم لا يوصف..

يوم 21 سبتمبر:

قعدت طويلاً في غرفتي إلى النافذة وقعدت "أنسنيون" على ركبتي ونظرنا معاً إلى البحر الرمادي البعيد وقد خيم خلفنا على الغرفة الواسعة

باباها الأبيض ومفروشاتها ذات المسائد الحادة، سكون عميق وبينما كنت أمسح ببطء شعر الطفلة الأسود الناعم المتلقي على كتفيها البضئيل، رحت أعود بذاكرتي إلى حيائي المضطربة المشوّشة، تذكرت شبابي الذي كان هادئاً وحصيناً، ترحالى عبر العالم كله، والفتره المضيئه القصيرة السعيدة في حيائي.. هل تذكر تلك المخلوقة الرائعة المتوجهة بالرفقة تحت سماء لشبونة؟ لقد مرت الآن اثنتا عشرة سنة على اليوم الذي منحتك فيه هذه الطفلة وما نتت وهي تلامس عنقك بذراعها النحيلة.

أخذت أنسنيون الصغيرة عيني أمها الداكنتين وقد أصبحتا الآن مرهقتين من التأمل، لكنها أخذت قبل كل شيء فمها الناعم الطري حتى اللانهاية رغم قساوة شكله في وجهها، إن أجمل ما فيه هو الصمت والابتسام المكبوت..

آه يا صغيرتي أنسنيون لو عرفت أنتي مرغم على أن أغادرك. هل بكيت لأنني مريض؟ ولكن ما علاقة ذلك بالمسألة كلها؟ باليوم الثاني عشر من أكتوبر؟

يوم 27 سبتمبر:

وصل الطبيب الكهل "غود هوس" من المدينة (كرون سهافن) بعربة سارت بمحاذاة الساقية، وتناول فطوره الثاني معى ومع أنسنيون، قال لي بعد أن التهم نصف فروج، من الضروري يا سيدي الكونت أن تمارس الكثير من الحركة في الهواء النقي، لا فراءة ولا تفكير ولا تأمل، لأنني أظنك تحولت إلى فيلسوف ها ها..".

قلصت كتفي وشكّرته على ما بذل من جهد.. ولا سيما أنه زود صغيرتي أنسنيون أيضاً ببعض النصائح وهو يرميها بابتسامة مفتولة مرتبكة. وقد زاد لي عيار دواء البروم الذي أتناوله بخبث أستطيع الآن أن أنام فتره أطول من السابق..

يوم 30 سبتمبر:

آخر أيام سبتمبر، لم يبق الكثير من الوقت. الآن لم يبق وقت كثير.. إنها الساعة الثالثة بعد الظهر. وقد أنهيت للتو حساب الدقائق المتبقية حتى بداية اليوم الثاني عشر من أكتوبر، إنها 8460/ دقيقة. لم أستطع النوم هذه الليلة، فقد هبت ريح عاصفة إلى جانب صخب خرير البحر والأمطار.. استيقظت في سريري وتركت الوقت يمر جانبي.. هل أفكر أو أنامل؟ لا. الدكتور "غود هوس" يدعني فلسفياً.. لكن رأسي ضعيف ولا أقوى على التفكير إلا بالموت.. بالموت..

يوم 2 أكتوبر:

أنا منفعل من أعماقي ويختلط حركاتي شعور بالانتصار، وأحياناً عندما أفكر بذلك وينظر إلى الآخرون بخوف وتوjos أرى أنهم يدعونني مخولاً، وقد امتحنت نفسي بنفسي وبكثير من الشك، ولكن لا. لست مخولاً.

قرأت اليوم قصة القيسير فريدرش الذي تبا له البعض بأنه سوف يموت في مكان مزدهر بالعمران وهكذا تجنب المدن المزدهرة والازدهار كله، لكنه حل يوماً رغم حذره في مكان مزدهر ومات.. فلماذا مات؟

إن التنبؤ بحد ذاته أمر عديم الأهمية لكنه يصبح مؤثراً بقدر ما يمارس عليك من سلطة إذا نجح في ممارستها برهن بالدليل على صحته.. وتحول إلى واقع كيف؟ أليس التنبؤ الذي نشا ذاتياً في داخلي ونما قوياً هو أكبر أهمية وقيمة من تنبؤ ربما يأتي من خارجي؟ المعرفة الراسخة بموعد موتك إنسان أكثر إثارة للشك من معرفة المكان؟ إنها علاقة أبدية بين الإنسان والمорт. أنت تستطيع بإرادتك وباقتلاعك امتصاص الموت من فضائه الكوني. تستطيع اجتذابه إليك فيأتيك في الساعة التي تعتقد أنها النهاية..

يوم 3 أكتوبر:

في أحيان كثيرة تمت أفكارٍ وتتوسع كمياه عكرة تبدو بلا نهاية، لأنها مغطاة تماماً بالضباب، وعندما يلوح لي شيء يشبه العلاقة بين الأمور وأعتقد أنني أتعرف على عدمية المفاهيم، ما هو الانتحار؟ الموت طوعاً؟

ولكن لا أحد يموت رغمًا عنه، إن التخلٰ عن الحياة والارتماء في حضن الموت حدث يجري، ودون استثناء، بسبب الضعف. وهذا الضعف هو دائمًا نتيجة علة في الجسم أو في النفس أو في كليهما معاً، إذ لا يموت الإنسان قبل أن يوافق على موته ويرضى به. فهل أنا موافق وراض؟ يجب أن أكون كذلك، وأعتقد أنني سأصاب بالجنون إذا لم أمت يوم الثاني عشر من أكتوبر..

يُوم 5 أكتوبر:

لا أتوقف عن التفكير به ولا يشغلني شيء آخر غيره، أتساءل فقط متى
ومن أين جاءني العلم بهذا الموعد ولا أستطيع أن أجيب إلا بأنني عرفت
وأنا ابن تسع عشرة سنة أو عشرين أن الموت سوف يأتيوني في العام
الأربعين من عمري، وأنني في يوم من الأيام لاحظت بمعرفة اليوم الذي
سيحدث فيه فلمنت بالموعد أيضاً.. وهاهو ذا يقترب ويقترب بحيث أعتقد
أنني أحس بأنفاس الموت الباردة تلتحبني.

اليوم 7 أكتوبر:

ازدادت الريح قوة والبحر اندفاعاً كالغليان، وراح المطر يدبك على السطح. لم أنم طوال الليل، نزلت مرتدياً معطفى المطرى وتمشيت على الشاطئ ثم قعدت فوق حجر كبير في الظلام وتحت وابل المطر مدبراً ظهري للهضبة والمنزل المهيب الذي نامت فيه أنسسيون، ابنى الصغيرة، والبحر أمامي يدحرج لفائف من الزبد العكر تصل حتى قدمي، قضيت الليل كله أجيلاً النظر هكذا وبدا لي أننى أرى الموت أو ما بعد الموت. هناك في الظلمة اللانهائية التي تفور بكلبة ترى هل سيبقى مني هاجس واحد على قيد الحياة فيسبح عالياً وبصagi أبداً إلى هذا الفوران العجيب؟

یوم 8 اکتوبر:

أريد أن أشكّر الموت عندما يصل، إذ سيتحقق ما أنتظّره منه قبل الأوّان.. بقى ثلاثة أيام خريفية قصيرة وسيقضى الأمر، كم أتحرق شوقاً

إلى اللحظة الأخيرة، آخر لحظة.. ألم تكون لحظة الفرحة والشعور بحلوة لا توصف؟ لحظة اللذة القصوى؟.. ثلاثة أيام خريفية قصيرة ويدخل الموت إلى هنا إلى غرفتي، ترى كيف سيتصرف؟ هل سيعاملني كما لو كنت دودة؟ هل سيمسأك برقبتي ويختنقني؟ أم سوف يدخل يده مباشرة إلى دماغي؟ أتصوره على كل حال عظيمًا وجميلاً وذا جلالة وهيبة.

يوم 9 أكتوبر:

قلت لاسنسيون، وكانت قاعدة على ركبتي: "ماذا لو تركتك فريباً بطريقة ما ورحلت؟ هل ستكونين حزينة جداً فأاحت برأسها الصغير إلى صدري وبكت بمرارة؟ أحسست برقبتي تتشنج لشدة الألم. أصابتي حمى وصار رأسي ساخناً جداً وأنا أرتجف لشدة البرد.

يوم 10 أكتوبر:

كان عندي، هذه الليلة، عندي هنا.. لم أره ولم أسمعه بل تكلمت معه مباشرة، قد يدعو ذلك للسخرية لكنه تصرف كما لو كان طبيب أسنان قال: -"الأفضل أن نحلها على الفور".." أما أنا فرفضت ودافعت عن نفسي واستطعت أن أبعده عني بكلمات مقتنبة.."

-"الأفضل أن نحلها على الفور؟" كيف كان وقع هذه الكلمات على؟ دخلت فيَ عبر اللب ونخاع العظام ولكن بموضوعية ورتابة وعمومية، لم أعرف من قبل شعوراً بالخيبة أشد بروادة وأكثر ازدراة.

يوم 11 أكتوبر:

هل أفهمها؟ صدقوني أنتي أفهمها..

كنت قبل ساعة ونصف قاعدة في غرفتي فجاء فرانس الكبل ودخل إلى وهو يرتجف ويتهجد بحسرة.

-"الأنسة الصغيرة" ثم صرخ فجأة: -"الطفلة.. تعال سيدتي وأسرع" وأسرعـت إليها.. لم أبك لكن رذاذا شديد البرودة هزني.. كانت مسلقية في

سريرها الصغير وقد أحاط شعرها الأسود بوجوها الشاحب المحزن ركعت أمامها على ركبتي و لم أفعل أي شيء ولم أفكر بأي شيء حتى وصل الدكتور غوتهوس قال وهو يخفض رأسه وكأنه لم يفاجأ بشيء:

- "إنها سكتة قلبية" و تصرف ذلك المنافق الأبله كما لو كان يتوقع ما حدث. أما أنا فهل فهمته؟ آه.. عندما بقيت معها وحدي وعلا خرير مياه البحر والمطر وصرير الريح في المدخنة، ضربت بقبضتي على الطاولة، فقد توضحت لي المسألة بجلاء في لحظة واحدة. لقد مكثت طيلة عشرين سنة استجر الموت إلى في هذا اليوم بالذات الذي سيبدأ بعد ساعة واحدة فقط. وثمة في داخلي، في أعماقي، شيء يعلم خفيه بأنني لن أرحل عن هذه الطفلة وأتركها ولن أستطيع أن أموت في منتصف هذه الليلة كما كان يجب علي أن أفعل بل كان علي أن أطرد الموت فيعود إلى حيث جاء إذا هو جاء. لكنه أتى إلى الطفلة أولاً، و فعل ذلك إطاعة لي وتنفيذًا لنبوءتي واعتقادي.. فهل سببته بنفسي وصوله إليك يا صغيرتي..؟ هل قتلتك؟ آه.. ليست هذه سوى كلمات فضة غثة نقال عن أشياء عميقه غامضة ورافقة.. الوداع.. الوداع.. ربما وجدت هناك في الخارج فكرة أو هاجساً منك.. لأن عقرب الساعة يدور مقترباً بسرعة والمصباح الذي يضيء وجهك الصغير الحلو سوف ينطفئ بعد قليل.. هأنماذا أمسك يدك الصغيرة الباردة وأنظر.. إنه سيصل إليّ حالاً وسوف أطرق برأسني وأغلق عيني وأنا أسمعه يقول:

- "الأفضل أن نحلها على الفور..".

توماس مان في سطور

ولد توماس في 6/6/1875 في لوبك من أب ألماني وأم برازيلية رحلت بعد وفاة الأب إلى ميونيخ عام 1893 مع أطفالها الأصغر ولحق بها بعد عام ولداتها الكبيران هاينريش وتوماس مان. وبينما عمل توماس متقطعاً في إحدى شركات التأمين ضد الحريق، كان أخوه الأكبر هينريش قد كتب ونشر باكورة أعماله الأدبية، وتبعه توماس عام 1901 بإصدار رواية سقوط عائلة التي دأب عدة سنوات على كتابتها في مجلدين، والتي كانت سبب شهرته العالمية، وقد طبعت ووزعت عام 1910 للمرة الخامسة، وحصل بها أيضاً عام 1929 على جائزة نوبل للأدب.

وبعد مقاومته الشرسة للنظام النازي الدكتاتوري اضطر للهجرة عام 1933 وأقام في سويسرا ثم في أمريكا حيث حصل على الجنسية فيها عام 1944 باعتباره لاجئاً سياسياً، بشكل مؤقت.. بناء على طلبه.

من أهم أعمال توماس مان الأدبية الأخرى التي رسمت مكانته كأحد أكبر وأهم كتاب القرن العشرين هي رواية: جبل السحر.. التي صدرت عام 1924 وكذلك ملحمته يوسف وأخوته عام 1933 ثم دكتور فاوست 1947 التي جاءه فيها التطورات السياسية في ألمانيا بعد الحرب. ورفض بعناد أن يعود إلى وطنه معتبراً أنه ما زال محلاً ومعترفاً بأنه عاجزاً عن المساهمة في تحريره فهو لا يملك سلاحاً غير الكتابة. التي لم تعد في رأيه كافية لتحرير أوطن احتلتها المدفع، والقنابل والطائرات.. لم يعتقد توماس مان بأن شعباً خضع لانتقى عشرة سنة للقهر والتسلط النازي قادر على التحرر من نير الاحتلال الإمبريالي الأميركي، ولهذا بقي بعيداً عن وطنه، وعندما كره أمريكا وأثارت وحشيتها في إذلال الشعوب سخطه وغضبه، هاجر منها أيضاً عام 1952 إلى سويسرا وعاش في قرية قرب زيوريخ تدعى كيلش بيرغ وكتب أعمالاً متميزة كثيرة منها رواية اعترافات المحثال فيليكس كروول ورواية المخدوعة والقسم الأول من مذكراته.

واجه مان حملات نقديّة لاذعة بسبب تصريحه أثناء زيارته الأولى لألمانيا بعد الحرب أنه سيفقد في المهجر ولا يريد أن يعيش في وطنه المحتل وناصبه

الكثيرون العداء ومنهم الشاعر المشهور برتولت بريخت الذي دعاه إلى العيش في الجزء الشرقي في ألمانيا بعد تأسيس دولة ألمانيا الديموقراطية الاشتراكية، لكن مان رفض ذلك أيضاً ووصف السوفيات السابقين بأنهم محتلون مثل الأمريكان سواء بسواء. (علمًا بأن خصومه اتهموه أكثر من مرة بأنه شيوعي).

قال في آخر زيارة قام بها إلى مدينة لوببيك مسقط رأسه في ألمانيا قبل وفاته في مدينة زيروريغ في 12/8/1955 قال لزوجته:

نعم أنا ألماني لكنني العالمي، إنني رسول الحضارة الألمانية إلى العالم، وأسابقى أميناً على هذه الرسالة في السنوات القليلة الباقية من حياتي..



فِيلِيب وَالْبَجْعَة

قصة: زوران كوفاجفسكي

■ ترجمة: د. وليد السباعي ■

• عن المدونية •

بعد ذلك بسنوات عدة هبطت البقعات مرة أخرى على سطح البحيرة. يضاءء بأعناقها الطويلة وريشها الطري. وكان ذلك الدليل الأكبر على اندرار الحرب أخيراً. فهبط سكان المدينة جميعهم إلى الشاطئ ينتظرون بقدومها. وعلى الرغم من أن ذلك كان من علامات الحب والرهافة، فلم يكن ثمة رجل واحد لم يحضر لتهيتها. لقد كان الجمال ينقصهم جميعهم بعد كل ذلك الجوع والخوف والكوارث. وكان فيليب آخر الهابطين. وبالرغم من أنه كان واحداً من أوائل السامعين خبر وصولها فقد قال مستنبطاً بلهجة جافة واقتضاب: لقد وجد السكان سبباً ليفرحوا بالحرية.

ولم يكن لديه الوقت الكافي للتفكير بالطيور العائدة، ولم يسبق له أن رأى بقعة في حياته. لقد كان جل اهتمامه منصباً على الاجتماعات الدائمة والمشاكل اليومية للمدينة التي كان يحكمها. مضطراً للمواجهات الدائمة مع التجار الرافضين إعادة البضائع المحتكرة المخبأة في مخازنهم – إنهم خونة – صاح بأعلى صوته محتداً أمام مستخدميه – إذا لم يرغبوا... فالسجن! كان فيليب، محافظ المدينة، شاباً لم تنسه كوارث الحرب وويلاتها. ابن أرملة فقيرة عملت غسالة في بيوت الآخرين. فاضطر من صغره إلى

حضر رأسه في حراسة أبقار القرية. وحتى يمكن من إعانة أهل بيته زوجته أمه قبل أن يذهب إلى الخدمة الإلزامية من فتاة تكبره. لم يعترض. كان يحترم أمه معتقداً أن ذلك عين الصواب. لقد كانت حياته كلها جزءاً من النظام الذي عاش الناس بموجبه وهو المكتوب والمقدّر سلفاً، المتلخص في وظيفة واحدة: توفير الطعام لنفسه وعائلته. وحينما ابتدأ الحرب وشرع الشيوعيون يجمعون الناس الأكثر فقراً، دعوه للانضمام إليهم. وافق فوراً، فما الذي يدعوه للتفكير في تغيير طريقة حياته المعتادة التي كان منذ بدايتها مسروقاً ومدوساً بالأقدام؟ دخل في جيش المعدمين، وأضحت إنساناً آخر، وتالق نجمه وارتقي إلى الأعلى. لم يعد يشم رواحة نتن البقر، أو يسمع الأصوات المؤنثة لمربي الماشية القرويين، إنما... البنديفة في اليد والنظر من خلال النישان.

بعد النصر أرسلوه أولاً إلى المدينة، فعلى المنتصرين أن يتلقوا كوادرهم. هذا مارده هو أيضاً، وبكل الصلابة التي ورثها تشتت بالكتب. كان جندياً، وكانت الجنديّة تعجبه ونفذ الأوامر بطاعة عمباء. هكذا ابتدؤوا يحترمونه، يخافون منه، ويطيعون أوامره وأحكامه، ولم يكن قد تأكد بعد من دوره الجديد، إذ لم تكن الثقة بالنفس قد نضجت داخله بعد، حينما نظر إلى كل شيء من حوله بأعين يقطة فضولية، حتى قال أساذته وقواده: سيد هو الآخر ذات يوم نفسه، وسوف يحرر التغضّن على الجبين.

أحس فيليب الثقة في نفسه حينما نصبوا محافظاً للبلدة التي كانت قريته إحدى ضواحيها، والتي لم يكن قد دخلها حتى لحظة النصر سوى مرات عدّة، مرموا بأعين شكاكة، ينظر الناس إليه بحرص في الدكاكين، ويحدجه الآخرون بنظرات لا تكن الاحترام وهم يتوجّهون إليه. وصار يلبس الآن معطفاً جلدياً، وحذاء جلدياً يصدر أطيشه عند المشي، ويحتفظ برأسه مرفوعاً عالياً. لقد كان السكان ينحّنون أمامه، ترهبهم السلطة التي يمثلها.

وكان ذلك يشعره بالكبرباء الذي يمنحه شعوراً بالسعادة. وكانوا كلما اشتدت فظاظته وقل حياؤه، أصبحوا لطفاء تجاهه أكثر.

هبطت البعثات في المدينة عند حلول الخريف الثاني لرئاسته لها. وكان الموظفون جميعهم في حالة من الهياج لا يتكلمون إلا عن البعثات. نظر فيليب بكل اهتمام إلى تلك التجمعات العجيبة التي باتوا ينسون فيها خطط الزراعة، والبذار الخريفي، والتحضيرات، ومسألة التطور برمتها، وإقرار فتح التحقيق ضد المخربين من أعداء الشعب. لقد كانوا واقفين. يشيرون بكل شرود إلى الطيور الواحدة ذات الأعنق الطويلة والريش الطري. فاحتقر فيليب موظفيه، وقال لنفسه إنه انعدام خبرة المواطن في الحياة. إنهم السذاجة والتساهل في تربيتهم، بقايا الوعي البرجوازي، والتعبير الأوضح عن الهشاشة الثورية. وحتى يبعدهم إلى الواقع بعيداً عن أوهامهم، صار يناديهم داعياً إليها دائماً، طالباً منهم تقديم التقارير حول أعمالهم بدقة. نظروا إليه بأعين ضبابية النظارات وهم يفتحون أمامه الأضابير. وفجأة، بعد أول تقرير أحاط بهذه الحادثة البلدية العامة، وكأنه تم انتزاعهم من فكرة أقوى من الحياة نفسها، سأله بمحبة واثقة:

— هل شاهدتم البعثات أيها الرفيق المحافظ؟

استوى فيليب على كرسيه مقاطعاً بحدة وهو يحدّجه بنظرة قاسمة، وصاح:

— أية علاقة هي مابين بناء مراحيل عمومية ودجاجة ما؟!

وصمت منفلاً، وهو يدخل رأسه بين كتفيه، مجبراً نفسه على التركيز في المسألة.

حينما شاهد فيليب البعثات كان يوم أحد، وقد استفاق من نوم هاني مشبع، يجذبه نور الشمس في نهار لم يكن قائطاً، فتمشى مفرغاً من أية هموم كان قد انسحب من دوامتها بغير وعي. واتجه إلى الممشى على ضفة البحيرة. كان السكان مع نسائهم المتناثرات وأحفادهم القافزين بين أرجلهم،

الراكضين بهرج من أمامهم ومن خلفهم، يرفعون القبعات، يحيونه بلطف. وكان يردد التحية بفتور لا تكاد تلاحظ به. فهو لم يرحب، بل وكان منفراً له، أن يجيب على ابتساماتهم الكاذبة. إنهم ينحرون للقوة التي يمثلها وليس لشخصه. وكان الحذاء يصدر أطيطه من تحته.

كان يلبس بزة من الجوخ وقميصاً أبيض وربطة عنق. لقد ولى الزمن الذي كانت فيه الألبسة المدنية تشعره بعدم الراحة. وكانوا قد قالوا لهم في مدرسة الإعداد الحربي: "النصر لا يعني العودة إلى الفقر إنما يعني النهوض من فوقه". لقد ظهرت قامته المتطاولة جميلة في بزنه بلون القهوة، لم يعتمر قبعة. لقد كانت "قبعة تيتو"^(١). الأكثر جاذبية بالنسبة له على الإطلاق. لكن تلك القبعة لم يعد يعمرها الآن إلا العسكريون. أما القبعة البيريه الفرنسية فلم تكن تناسب وظيفته ومركزه ولا يعمرها إلا المسؤولون من أصل عمالي. أما القبعة الإنجليزية الكلاسيكية فقد كانت سمة برجموازية.

كانت البحيرة بجانب الممشى ساكنة تماماً كطبق طلي حديثاً – كانت هذه أول ملاحظات فيليب – واستفاق في داخله شيء جديد، رغبة لم تكن معروفة لديه من قبل: أن يلعب مع الأفكار المتواتدة في عقله، مع الناس المنتزهين من حوله، مع الطبيعة، مع نفسه ذاتها. وقد جلبت له تلك الرغبة نوعاً من السعادة فسمح لاحتياجاته الجديدة بالنمو في داخله. وتذكر، بشكل خاطف، أنه لم يمارس اللعب في طفولته أبداً. لقد انشغل بداية مع عنزة أهلة، بعدها مع أبقار القرية – لقد كان كله محض التزام –، ولم تسمح الظروف أن يؤثر اللعب عليه بشكل لا جدوى منه، كتجربة يمكن أن تعانش، شيء لا هدف محدد واضح له، فلم يلجا أبداً إلى هذه السعادة غير المفهومة للرجل الفقير – اللعب – ردد في داخله بشكل غير واع، وهو يتسم لأحد الأطفال وقد كاد يصدمه – اللعب سعادة مخصصة للأقوياء والأغنياء فقط. لهذا قرر التوجه كلباً نحو اللعب في هذه الفترة غير العملية لما قبل

^(١) – ويسمونها التيتوفية نظراً لاعتماد تيتو والثوار لها إبان الحرب العالمية الثانية – المترجم –

الظهيرة. — يومك سعيد أيها الرفيق المحافظ. — وانحنى أمام فيليب رئيس ديوان الشكاوى والتظلمات، حاملاً قبعته بيده وقد أحنى رأسه بخنوع أمام النصف الأيسر من المحافظ، لاحظ فيليب، وهو مشغول باللعبة الجديدة، أن نقرة رئيس الديوان هذا صلعاء. فبدت وهو على هذه الحال كحقل هندسي مستدير وسط رأس كروي، واصطدمت راحة فيليب المشرعة في هذا العري السافر الذي لا حماية له، فرنّت الضربة مصدرة صداتها حتى استدار الناس الموجودون جميعهم في الجوار باتجاه مصدرها. وانسحبَت تعبيرات رئيس الديوان بتأثير المفاجأة من تجهم مكفره إلى تعبير سعيد وادع. وحينما شاهد الحاضرون الظرفة قهقهوا بصوت عالٍ. لقد كان اليوم مخلوقاً للفرح والانشراح. وكان المحافظ قد قرر جلب الفرح والانبساط إلى أهالي بلدته.

في اللحظة التالية رأى فيليب البععات تسبح باتجاه الضفة، يرمي الأطفال لها فتافتت الخبر. وكان الانطباع الأول الذي راوده أن هذه البععات ليست طبيعية إنما هي منتجات صناعية كالتي شاهدها في واجهات المخازن في المدن الكبرى. لقد انزلقت البععات على سطح الماء من دون حركة واضحة، بأعناقها الطويلة المستقيمة، تنقر الماء بمناقيرها بحركة ميكانيكية قبل أن تعود إلى كبرياتها في تشنج. — حتى هذه الطيور شحيلة الأفكار — قال فيليب لنفسه — واعية لجمالها، تنفس نفسها بأنفها أمامنا. إنها مخلوقات أذكى ألف مرة مما نظن.

وقف فيليب أمام الشاطئ واهباً نظرته إلى البععات العشر. وتذكر نصاً كانوا يتفقون به القادة الشيوعيين المستقبليين، مفاده أن طيور البحار من أكثر المخلوقات حباً وولهاً في العالم، ولا يمكنها العيش من دون شريك لها، وتمثل رمز الجمال البرجوازي. وكان المثال العملي الواضح أمامه الآن وهو يراها تسير في أزواج يؤكد معارفه من الدرس الماضي الذي أصبح باهتاً.

فكر فيليب: هاهي بعض الوجعات تعيش في هذا العالم، وأنا الذي لم أعرفها حتى الآن أصلاً. هل كانت حياتي أكثر فقرًا لأنني لم أكن أعرفها أم أن الحياة كانت ستسير بالطريقة ذاتها حتى من دون تلك المعرفة؟ لقد عرفت بداية الطيور التي تستخدم للغذاء، أو تلك التي كانت تجلب الضرر للزرع، عرفتها بأشكالها وأسمائها وطبياعها، وكنت في مرات كثيرة على احتكاك معها، أما الطيور التي تستخدم للجمال فقط فلم أكن لأسمع عنها لولا انتصار الثورة. هل يعني ذلك أن الثورة تفتح طرقاً جديدة للفقراء نحو تلك الأركان التي كان مجھولة قبلاً.

— يومك سعيد أيها الرفيق المحافظ — غرد بجانبه صوت نسائي محبب.

لقد عرفها. كانت واحدة، من موظفات مجلس المدينة، وكان يجهل اسمها. ذات عنق طويل عار وشعر قصير مصنف بعناية. وكان قد لاحظها قبلاً أيضاً لتميزها واختلافها عنهن جميعاً بتصرفاتها وألبستها. لقد تصور منذ أمد بعيد، منذ كان في القرية، نساء المدينة على هذه الشاكلة مقارنة بالصور التي كان يراها في الصحف أحياناً، وفي المدينة الكبيرة التي درس فيها كان هناك الكثيرات ممن يشبهنها. أما هنا فإنهن نادرات جداً، — وأنتم جذبكم الوجعات أيضاً — أضافت المرأة. وكان واضحأً أن شخصيته الرئاسية لم تشكل لديها أدنى ارتباك كما شكلت للآخرين. وقد ضبط فيليب نفسه وهو يشعر بالإحراج أمامها. كأنه خاف من هذا اللقاء المباغت، فتسائل فجأة هل نسيت زوجته تلميع حذائه قبل خروجه، ونظر سراً إلى الأسفل.

— أرغب — أراد فيليب إعادة الثقة إلى نفسه — بامتلاك واحدة منها في البيت حتى توقظني صباحاً.

— إنه أمر صعب — قالت المرأة — فالجعة تتنقى شريكها بصعوبة بالغة، واحداً مدى الحياة، ليس لديها شيء عارض.

وابتسمت بخجل، بنار داخلية عميقة، لا يخترق دفء التماعها العالم الخارجي إلا بصعوبة. فيصبح لزاماً على الرجل الغوص عميقاً في وحشة عينيها حتى يحس بتلك النار. وقد كان ذلك أمراً خطراً، خصوصاً على هذه الضفة التي اجتمع فوقها سكان المدينة جميعهم.

بدت المرأة لعينيه كالجعة، بعنقها الطويل الفاتن، ووجهها الأبيض المترف، والخفة التي تحركت بها من دون أدنى جهد كأنها تنزلق خلال ماء الحياة مسحوبة من قوة خارجية. إنها المرة الثانية التي يتواجه فيها مع الجمال هذا اليوم. ومع أن هذه المفاجأة لم تملك شدة المفاجأة الأولى، إلا أنها أذكت انهياراً في رسوخه. فقد تعلق الأمر بجمال اتخاذ شكلاً إنسانياً. كتحدّي برز أمامه بقوّة. وفكّر أن ثمة طيوراً تأخذ بلبه وتجذبه، وبحيرات رائعة تغريه بالسباحة والتبرد، وأشجاراً جميلة تخدره روانحها الفاغمة، إلا أن ذلك كلّه مجرد ديكور يمكنه أن يزيّن حياته به، بينما شكلت هذه المرأة المنتصبة، أمامه هيفاء تشعّ الأقا على بعد خطوة واحدة منه، أضعاف كل ذلك الأمور مجتمعة، فأحس بالاحتقان، وتحولت الخفة التي شعر بها طيلة اليوم إلى تعب مميت، وخبت الابتسامة التي دفأته عينيه، ومحا الحزن كل ذلك الفرح الذي رقص في روحه. لقد ابتدأ يحس بكل ما اعتراه ألمًا فيزيائيًا عميقاً في جسده بسببه الفكرة بأن هذه المرأة قد عنّت بالنسبة له التحدّي والموت في الوقت ذاته.

— اسمي ليدا — قالت الفتاة بالابتسامة المشرقة ذاتها وهي تبتعد.

وقف فيليب مسماً في مكانه. لم يعد يملك القوة لتحيّتها، ووصل إلى سمعه صفق جناحين هائلين لطائر أسود كبير يطير من فوقه، إلا أنه لم يعد يملك القوة لتحرّيك رأسه بغية التأكّد إن كان ذلك مجرد نتيجة لحالته الروحية الآن.

— لماذا كل ذلك؟... قال في نفسه حينما خرج من حالة سحرية أولى استحوذت عليه — ألم أقابل نساء جميلات من قبل؟...

ونشطت الدودة تعلم في داخله. فكان أول ما فعله صباح اليوم التالي في مكتبه أن طلب إضمارتها الوظيفية: ليدان. بكالوريا. كاتبة في قسم حصر الإرث. مكدونية من أبيها، تشيكية من أمها، أقامت العديد من العلاقات مع الضباط النازيين أيام الاحتلال النازي، لهذا وشمتها المدينة بناها بعد الحرب. وأثيرت احتجاجات حامية ضد توظيفها في مجلس المدينة.

وكان فيليب بخبرته المكتسبة طويلاً يجيد قراءة الأضابير بشكل حرجي. يقرأ المعلومات ناشفة ومنتفاة، من دون أي رابط إنساني فيما بينها. ومع ذلك فقد أثارته المعلومات التي اكتسبها من إضمارتها، وجعلت التصور الذي كان قد كوثر عنها كامرأة فاتنة غير عادية أكثر طزاجة وغنى.

لقد كان يكره المستعمرين والمعاونين معهم، وكانوا ألد أعدائه. ولو أنه وُجد في المدينة بعد انتهاء الحرب مباشرةً، لأعدمها رمياً بالرصاص من غير أن يفكر. كانت إضمارتها هذه تكفيه ليصدر أوامره بالإعدام. إلا أن هذه المعلومات باتت تجذبه الآن نحوها أكثر، ليتمكنها كشخصية، كإنسانة، كامرأة عشت وكانت معشقة من الأعداء... وأصبحت مقوله — الجمال أمر مدمر — تكبر بداخله وتتموأ أكثر، كرغبة حارقة، كهياق ووله ونهاية — منذ متى يعيش هذا الشيء في داخلي يا ترى؟ — لقد حاول، ولم يكن صادقاً مع نفسه، انتزاع شخصه من براثن هذه الفلسفة المدمرة؛ بينما كان المراجعون والموظرون يدخلون ويخرجون بكل الملل من مكتبه — منذ متى يعيش هذا الأمر في داخلي، أنا الابن القريري الناظر إلى الحياة نظرة مادية محضة، المكتسب خلال تربيته حساً وحيداً شامخاً: الولاء والإخلاص للوطن؟ لقد كانت أغاني أمه الفن الوحيد بالنسبة له، الطبل والزمر ودبكات القرية في مناسباتها. وبالخلف والشروع والكنزة الصوفية الوحيدة كان يضغط راحة الفتاة وهو يدبك بجانبها قافزاً على قرع الطبل. لم يكن في داخله وقت كافٍ لبناء مشاعر تحكمها جانبية جمالية نحو النساء، أو للحب بوصفه لقاء قدرياً يربطه مع الجنس الآخر. لقد تزوج في سنّته السادسة

عشرة، وفي الثامنة عشرة كان في خضم المعارك، ودخل السلطة وهو في العشرين كمنتصر. كان يهرع بسرعة خلال الحياة من غير وقت كاف للتوقف عند الأشياء الثانوية. وهابو المتربع الآن على قمة الحياة والنجاحات يبدو وقد حان الوقت ليعدده إلى ذلك الذي بقي غائراً في الماضي ولم يعش حينها.

كثيراً ما يلتج الناس، في الحكايات، تحت جلد حيوان ما. وقد رقم فيليب على جسده جلد الحية، تلك الحيوانة السامة اللئيمة المهيأة دائماً لإماتة أقرب المقربين إليها. وهابو في الوقت الذي تربع فيه على القمة بعدما كتبت له الأقدار التسلق إلى ذرى عالية، ثم أعلى، يفك أن الحياة المؤهلة لتسليم أطفالها لأبد لها في النهاية من غرس سنها السمي في جسدها نفسه — باسم أي شيء ولماذا؟!... — انداحت صرخة في داخله مع آهة أليمة ارتوج لها كيانه كله.

يعود فيليب إلى بيته. وكالعادة يكون البيت مكتظاً بالضيوف والجيران من أصل فلاحى. فزوجته لا تستطيع العيش من دون ناس. الأطفال يقفزون صائحين بصخب، النساء يثربن بصوت مسموع، ويضحكن بصوت أعلى كما تعلمن في الجبال، فيشعر بالغثيان في معدته، يخرج ابنه إلى الممر، ويلقى بنفسه بين ذراعيه. ويسمع كيف يضع أحد الضيوف ملاحظاته: "كله شبه أبيه"، كان من المفروض أن تشكل هذه الكلمات نوعاً من المجاملة، شيئاً يجلب له السعادة، إنما لم يكن الأمر كذلك. ينظر الابن إليه بعينين متسائلتين في نظرة حادة — كأنه يستشعر القائم المجهول — شيء ما كان يصطحب في داخله. ينزل فيليب الولد إلى الأرض وقد سال من أنفه مخاط شفاف تسلل إلى فمه المنفرج دائماً — مثل أمه — فكر فيليب بقرف.

يدخل فيليب غرفة النوم، فيخفت في أذنيه صخب الجالسين في الغرفة النهارية. يخفف مما عليه من الثياب، ويزفر بعمق وهو يهبط فوق الكرسي. النافذة المطلة على الشارع مشرعة تتدفق منها صيحات الجماهير

المحفلة بشدات تختلف بحسب قربها من البيت: "تقدم أرواحنا ولا نفرط بتريستا"⁽¹⁾. كانت الأصوات تقيلة الوقع تختلط متداخلة في صوت جماعي واحد مجبول بالوعيد فتبعد مهددة. كانوا ينتظرون ضده! لم يكن يملك القوة للتحرك وإغلاق درفتي النافذة. أخذ رأسه بين راحتيه ونظر ساهماً للمرأة. ماذا الآن؟.. — قال في نفسه — إلى أين؟..

كان يعلم أن القرار قد نضج في داخله منذ زمن بعيد، وكان السؤال يدور حول ساعة التنفيذ فقط توقف المنظahرون تحت بيته، وحل المساء، فلعلت السنة الضوء المنبعثة من مشاعلهم بشكل سحري على الجدران في غرفته. كانت صرخاتهم القادمة من مسافة قريبة كهذه، المؤججة لتوتره الروحي الذي كان ملماً برهبته، ترتد من الجدران الأربع القريبة كقذائف مدفعة تردد زلالها المخيف في داخله. رفع رأسه بفزع يجل نظره خائفاً في الغرفة حتى ارتمت نظراته بالمرأة على التواليت، مرأة برجوازية لزوجته، كانوا قد جلبوها له مصادرة من أحد بيوت التجار، تعكس التماع المشاعل المهززة، فينعكس ذلك على وجهه واهباً إياه تعبيراً غريباً منططاولاً متجمداً كوجه شمعي ميت.

لم يعد بإمكان فيليب البقاء جالساً على الكرسي. نهض يتمشى في الغرفة دون أن يملك شجاعة النظر إلى المنظahرين الواقفين في الشارع، المنتظرين منه، محافظهم، الظهور وإلقاء خطبة نارية — هذا ما تفتشي في رأسه كشعور فظيع لفظه مرتدًا إلى الجدار المعاكس قرب الباب يسند رأسه على إسمنته البارد واضعاً راحتيه على أذنيه. وهناك، من الناحية الأخرى للجدار سللت إلى سمعه أصوات أهل بيته ومظاهرات ضيوفهم — أنا رجل

⁽¹⁾ — ترست، أو تريستا مدينة بحرية إيطالية على الحدود اليوغسلافية. كان اليوغسلاف بقيادة تيتو يطالبون بها بشدة كمدينة يوغسلافية إلا أن دول التحالف جعلتها تتبع إيطاليا على كل حال. — المترجم —

مريض — استسلم بعد أول ضربة لرأسه بالجدار — مريض من ذاتي، من المقربين إلىِّ، من نضالي، من الحياة برمتها.

يتوجه فيليب إلىِّ الخزانة متقططاً على رؤوس أصابعه، ويأخذ من فوق الرف الأعلى، من العلبة الكرتونية الموضوعة هناك لتبقى بعيدة عن متناول الأطفال، المسدس، فتطفو ملامسة حديده البارد حرارته الداخلية وارتجافه، وتعيد إليه جزءاً من الثقة المفقودة. — السلاح يعني الثقة — كرر فيليب في نفسه ممسكاً القطعة النارية بثقة في يده اليمنى.

ابعدت المظاهرات. انقطعت الأصوات والضحكات من الغرفة الأخرى، وتوقف هرج الأطفال عن الضرب فوق أصابعه. وتهيا له بعد أول نطحة لرأسه بالحائط أنه بات في وضع يمكنه من التفكير بهدوء ثانية.

— إنه الإنذار — أضاف بهدوء وهو ينظر إلى فوهة السلاح — إنذار من رفاقي، من طبقتي، إنذار للخيانة التي أزمعت القيام بها. الإنذار في البداية ثم يأتي العقاب. لقد كانوا يتلون بي، وصرفوا النقود من أجلي لأنهم يمولون مشروعًا مستقبلياً.

ثم اتبعوني وأطاعوني كقائد، وها أنا أخذتهم تاركاً. ولا يمكن أن يكون حبي لهم وتقديرني لنضالهم العمل العاطفي الذي أمارسه الآن. إبني معروف لديهم أكثر مما يجب، قريب منهم إلى حد لا يمكنني منه امتلاك حياة عاطفية خاصة. وحينما يستوعبون أنني لم أكن الرجل الذي تخيلوه فسوف يمزقونني إرباً إرباً كالكلاب..

ويضحك فيليب للصورة التي تظهر في داخله: جسده فوق الجلد مبعثرة أشلاء إلى كل الجهات بفعل كلاب مسحورة هائجة.

— هل أحس بشيء ما نحوهم؟ — يتساءل فجأة — وهناك شيء حار، إنساني، يربطني بهم كأخوة؟

يغمض عينيه فينداح داخلهما وجه البحيرة الهادئ تتزلق على صفحاته بجمعة بيضاء. لا ريح، لا موج، لا حركة، كان الماء لا يشعر بتقل الجاجة

فلا يتحرك من تحتها، كأنها جزءٌ عضويٌ منه يزينه، ويكمّل شكلها جلالاً جماله.

— الجمال — يضع فيليب ملاحظته متابعاً الصلة بين البحيرة والبجعة.
— الجمال لا يحمل في داخله أي شيء مادي فيزيائي، إنه رعشة فقط تغذي الروح.

يخرج فيليب إلى الممر حاملاً المسدس في يده. يجب عليه أن يمرَّ من خلال الأطفال اللاعبين لعبَة الحمار الطويل. يقف ابنه أمامه بنظراته الجادة كمن يتوقع أمراً ما

— أترمع قتل أحد؟!!.. سأله ابنه.

ويجد فيليب القوة ليتسم في وجه طفله — ابتسمته الوداعية الأخيرة.

— بجعة. — أجابه وهو يحييه بالسلام.

كانت السماء في الخارج مكهرة عابسة. تصل من الأفق البعيد لمحات ضوئية لرعد بعيد، وتهب ريح جنوبية فوق البحيرة فتصفع وجهه برذاذ من الماء، وفي الجوار يهطل المطر، وتطرد الريح الغيوم الثقيلة نحو المدينة التي ارتعشت أصواتها ذابلة كالمهوددة أمام طبيعة عدوانية.

وكان فيليب ما يزال واقفاً تحت انطباب الفراق بينه وبين ابنه — سيكون وحشاً كاسراً مثلي — فكر برقه — وسوف يكرهني كما لم يكرهني أحد من قبل، حتى أشد أعدائي ضراوة. فالذي يُحب جداً يمكنه أن يكره بعنف أشد. سيقصون عليه الحكايات التي توغر صدره ضدي، وسوف يضعون فوق ماندنه أكثر الأشياء التي سمعوها سوءاً عنِّي. وهو الطفل الصغير المعتمد على الآخرين سيسقط من دون نقد ذلك الطعام الممسوح أمامه، وسوف يكره أباه ليس فقط لتركه إياه في أشد الأوقات حاجة إليه إنما لجلبه العار له أيضاً، لانطفاء النجمة الساطعة التي وضعها على جبينه ذات يوم فعرفه جميع الأطفال بسببها وميزوه عن الناس جميعهم، التي ستصبح

الآن رمز الخائن وشعاره، ولن يكون الطفل أمام الآخرين مجرد ابن عادي لأبوين منفصلين، إنما سليل ذرية موشومة لخائن، وسوف يتربع فوق قلبه الصغير منذ البداية ظلمان فادحان. وعندما يقف الابن على رجلين صلبتين، عندما يمكنه أن يرى بعينيه ويميز، سيكون الوقت قد فات حتى يستعيد أبواه. ولن تتمكن أية خبرة مهما بلغت من عصر الشعور العدائي وألم الروح من إنسان منبود ومحترق وقد تأصلت جميعها في داخله. وسوف تبقى كل الجسور مدمرة إلى الأبد بين الابن وأبيه.

يُهطل المطر فجأة بغزارة، ويتفجر الرعد. كان فيليب قد وصل إلى الميناء، ووقفت ليда تنتظره أمام القارب بمعطف أبيض وشال أبيض كل رأسها، فبدت النقطة المضيئة الوحيدة في مجال النظر الموحش. حياء الكابتن. وعلى القارب وقف رجلان فقط: الكابتن وسائق القارب. هدرت المحركات بصوت سمع بصعوبة وقد خنقه هدير الأمواج.

— ألم تعيid النظر؟!... سأله الكابتن.

فأجاب فيليب برأسه نفياً. وكان الطقس متاغماً مع حالته النفسية الداخلية فأعجبه: مظلماً، ممطراً، مخيفاً. ببرق مضيء متغير كالأنعام. جلس فيليب وليدا تحت جسر الكابتن. وكانت هجمات الريح تُسفح قدوراً مترعة بالماء على وجهيهما. ولم تعرضا ليدا على أي شيء. جلست بجانبه منتصبة، بمعطفها الأبيض، وعنقها الناصع الطويل، ورأسها الجميل الصغير، وقد أمسكت يده، فيشعر بنفسه في نبضها المنقض بانتظام وسكنينة تحت أصابعه. يستدفى قلبه بالحب بعد كل ما حصل شاعراً بأن كل شيء قد تراخي متحولاً إلى كرات من عجين تصعد إلى حلقة. كان القارب يعلو وبهبط بين الأمواج متارجاً شاقاً طريقه خلال الماء. — يقوم القارب بالدوره الاحتفالية الأخيرة للرئيس — هذا ما فكر به فيليب بمرارة لقد انتهى وجوده كثائر، كسلطة وقوة إلى الأبد، لقد استسلم من الآن فصاعداً إلى الجمال وحده، والجمال لا يملك أي شيء مادي ملموس ينفع الأجيال

اللاحقة. لقد كان الثمن الذي طلبه الجمال لنفسه أدنى من يمكن أن يدفعه رجل: كل حياته، كل مكان يربطه بالبلاد، وكل مكان يضمن له الرسوخ والتوازن، وكل ما يمكن اعتباره الثمن الموازي الذي يمكنه من التحلق إلى السماء.

ولاحظ فيليب، في البرق اللافظ أشعته المضيئة على صفة سماء مظلمة هناك في الغيوم، راعياً صغيراً، حافياً، بينطال مرقع وقميص يصلح لرجل، يركض خلف البقرة الأم ذات القوائم الأربع والأضرعه الملينة بالحليب. وتهياً له، في تلك اللحظة، قبل انطفاء شعاع البرق، أن البقرة التي يركض من خلفها العجل الصغير تتخذ شكلاً آدمياً رأى فيه وجه أمه الطيب، وعرف في الطفل الحافي نفسه.

كان القارب يشق طريقه بقوة خلال البحيرة الغاضبة. توقف الرعد. ولم يتوقف المطر الهائل بغزاره شديدة من غيوم مشبعة، يمخر العاشقان عباب الماء مبللين حتى العظم، وقد لوت ليدا عنقها الأبيض الممشوق بكل رهافة، كشيء ليس له ظل فيزيائي يتوضد الروح، لتسند رأسها على كتف فيليب، فاهتز فيليب كأنه أصيب برصاصه. لقد كان بقعة حالمه تحملها الريح خلال أمواج الحياة.

زعق الرعد مزاجراً بشكل لم يسمع به من قبل، وكتم هدير الموج امتكسر على خاصرة القارب، فأغمض فيليب عينيه. وفي السكون الذي وجده في عمق أعماقه شاهد نسراً كبيراً بجناحين ماردين ينقض من على عنقه ويغرس مخالبه في ظهره، ويُشده صاعداً به إلى الأعلى فوق البحيرة الهائجة والسماء السوداء، يطير به إلى ركن خرافي لا يمكن للبشر الوصول إليه، تصله الأفعوانات والطيور والحرادين. فينهض الركن غالباً مهتزأ فوق منتصف البحيرة، أبيض تحبيطه المياه ساكنة كبرج ذهبي من الخطايا مضاء بشعاع الشمس الوحيد المخترق سحبًا ثقيلة غاضبة.



الرضيع

قصة: البرتو مورافيا

■ ترجمة: حصة منيف ■

• عن الإنكليزية •

حين أتت السيدة المحسنة التي تنتمي لجمعية رعاية الأطفال لزيارتنا سألتنا، كما يفعل الجميع، لماذا ننجب كل هذا العدد من الأطفال، فاتبرت زوجتي التي كانت تشعر بانقباض في ذلك اليوم لتعلن صراحة ودونما مواربة: "لو كانت لدينا الإمكانيات لذهبنا إلى السينما في المساء. وبما أننا لا نملك النقود فإننا نأوي إلى الفراش، وهكذا يولد الأطفال". بدا الانزعاج على السيدة عندما سمعت هذه الملاحظة ومضت دون أن تصيف كلمة واحدة. أما أنا فقد عرفت زوجتي قاتلاً بأنه لا يصح الإعلان عن الحقيقة دائمًا، وعلى المرء كذلك أن يعرف مع من يتعامل قبل أن يعلن الحقيقة.

في سن الشباب قبل أن أتزوج كنت أسلى في كثير من الأحيان بقراءة الأخبار المحلية في الجريدة حيث يصفون كل المصائب التي يمكن أن تحدث للناس مثل حوادث السرقة، والقتل، والانتحار، وحوادث الطرق. من بين كل تلك المصائب واحدة لم أكن أتصور على الإطلاق أن أواجهها وهي أن أصبح "حالة تثير الشفقة"، أي حين يثير شخص ما مشاعر العطف بسبب حظه العاثر دون أن يعزى ذلك لمصيبة محددة أصابته، أي أن حالته تعود مجرد كونه على قيد الحياة، ليس إلا. كنت شاباً حينذاك كما ذكرت، ولم أكن أعرف معنى إعالة أسرة كبيرة. غير أنني أرى الآن أنني تحولت

تدرّجياً إلى ما يعني بالضبط تعبير "حالة تثير الشفقة" وهذا ما يثير دهشتني. كنت أقرأ مثلاً: "إنهم يعيشون في حالة فقر مدقع". حسناً، ها نحن نعيش في حالة فقر مدقع. أو يقولون: "وهم يعيشون في بيت ليس له من مقومات البيت غير الاسم". وها أنا الآن أعيش في "تورمارانشيو"، مع زوجتي وأطفالى الستة في غرفة خالية إلا من مراتب كثيرة مفروضة على الأرض. وحين تمطر السماء يتدفق الماء فوق رؤوسنا كما يتدفق على المقاعد الموجودة في شارع "رببيتا". أو قد أقرأ: "وما أن اكتشفت المرأة المسكينة أنها حامل حتى قررت أن تخلص من ثمرة عاطفتها تلك". حسناً، لقد اتخذت وزوجتي هذا القرار بناءً على اتفاق مشترك حين اكتشفنا أنها حامل للمرة السابعة. قررنا في الواقع أن نترك الطفل في إحدى الكنائس بعد أن يعتدل الطقس ويصبح أكثر دفناً، أي أن نتركه لرعايته وإحسان أول من يصادفه العثور عليه.

بالمساعي الحميدة لمثل أولئك السيدات المحسنات دخلت زوجتي المستشفى لتضع مولودها. وما أن تحسنت حالتها حتى عادت مع المولود إلى "تورمارانشيو". قالت حين دخلت الغرفة: "أتدرى؟ على الرغم من أن المستشفى يظل مستشفى إلا أنني كنت أود أن أبقى هناك بمحضر إرادتي بدلاً من العودة إلى هنا". وما أن تفوهت بهذه الكلمات حتى أطلق الوليد صرخة لا تصدق، وكأنما فهم معنى كلماتها. كان طفلاً لذِيَّا يانعاً له صوت قوي بحيث أخذ يمنع النوم عنا جميعاً حين يستيقظ ليلاً ويببدأ في البكاء.

عندما حل شهر أيار وغدا الهواء دافئاً بحيث يسمح بالخروج دون ارتداء معطف انطلقا أنا وزوجتي من "تورمارانشيو" إلى روما. كانت زوجتي تحضن الطفل وتضمه إلى صدرها وقد لفته بكمية كبيرة من الخرق وكأنما ستتركه في حقل من الجليد دون أن يصبه أذى. ما أن بلغنا المدينة، وكأنها ت يريد أن تخفي حقيقة أنها تمقت ما هي مقدمة عليه، فقد أخذت تتحدث دونما انقطاع وهي مبهورة الأنفاس وعلام الإجهاد تبدو عليها وقد تناثر

شعرها في كل اتجاه وبرزت عيناها من ماقبها. تتحدث حيناً عن الكنائس المختلفة التي يمكن لنا أن نترك الطفل فيها، مؤكدة بأن من الواجب أن تكون كنيسة يرتادها الأغنياء. فمن الأفضل أن يتربى الطفل بيننا إن كان من سيلقطونه فقراء مثلنا. وما تثبت بعد قليل أن تحول لتفول بأنها تصر على أن تكون الكنيسة منذورة للسيدة العذراء لأنه كان لها ابن أيضاً وبذا يمكنها أن تفهم أموراً معينة، وبذا ستمنحه ما يستحق من عطف. هذه الطريقة في الكلام أرهقتني وهي جئت أعصابي - خصوصاً وأنني كنت أشعر بالإذلال أيضاً وأممت ما أنا مقسم عليه. غير أنني كنت أحاول إقناع نفسي بأن علي أن أتمالك مشاعري وأبدو هادئاً لكي أساعدها على التماست. تفوهت ببعض الاعتراضات مستهدفاً قطع هدير كلامها ثم قلت لها: "عندى فكرة... لم لا نتركه في كنيسة القديس بطرس؟" ترددت للحظة ثم أجابت: "لا، فهي كبيرة جداً وقد لا يروننه هناك... أفضل تلك الكنيسة الصغيرة في شارع "كوندوقي" حيث توجد كل تلك المحلات الجميلة التي يرتادها الكثيرون من الأغنياء - إنها المكان المناسب!"

ركبنا الحافلة حيث جلس صامتة بين الآخرين، وكانت تعيد ترتيب الحرام الصوفي وتحكمه حول الطفل بين حين وآخر، أو تكشف عن وجهه بحرص وتأمل وجهه. كان الطفل نائماً ووجهه محمرًّا ومتورداً في وسط كل تلك اللفائف. ثيابه رثة شأن ثيابنا، والشيء الجميل الوحيد الذي يرتديه هما القفازان المصنوعان من الصوف الأزرق، وكان في الحقيقة يفرد يديه على اتساعهما وكأنما يتباهي بقفازيه. نزلنا في "لارجو جولدوني" وعادت زوجتي تثير من جديد، ثم توقفت أمام واجهة أحد بائعي المجوهرات وقالت لي وهي تشير إلى المجوهرات المعروضة على رفوف مغطاة بالمxml الأحمر: "هل ترى ما أجملها! الناس يأتون إلى هذا الشارع ليشتروا المجوهرات والأشياء الجميلة الأخرى. أما الفقراء فليس لهم شأن بهذا المكان. وفيما هم ينتقلون من محل إلى آخر يدخلون الكنيسة ليصلوا للحظة من الزمن، وبعد ذلك، وبينما هم في مزاج رائع يجدون الطفل ويأخذونه..." قالت كل ذلك

وهي تقف وتحدق بالمجوهرات وتشد الطفل إلى صدرها وعيناها مفتوحتان على اتساعهما، وهي تتكلم وكأنما تحدث نفسها. أما أنا فلم أكن أجرؤ على مجادلتها. توجهنا إلى الكنيسة، كانت صغيرة وقد دهنت بكمالها بحيث بدأ وكأنها من المرمر الأصفر؟ وبها عدد من المحاريب ومنبر كبير. قالت زوجتي بأنها تتذكرها على نحو آخر، وأما وهي كما تراها الآن فإنها لا تحبها على الإطلاق. ومع ذلك فقد غمرت أصابعها في الماء المقدس، وصلّت ثم تابعت سيرها بخطى بطئٍ حول المكان وهي تتفحصه بعينين مرتاتين وبعدم ارتباط وتضم الطفل إلى صدرها.

كان هنالك نور بارد ساطع ينبع من قديل يتلذى من قبة الكنيسة، وأخذت زوجتي تطوف من محراب إلى آخر وهي تتفحص كل شيء: المقاعد، والمحاريب والصور لتحكم فيما إن كانت مكاناً مناسباً تودع فيه الطفل.. أما أنا فقد كنت أتبعها وأسير على مسافة منها وأراقب الباب بحذر طوال الوقت.

دخلت فجأة فتاة شابة مشوقة القوم ترتدي ثوباً أحمر، يزين رأسها شعر أشقر ينسدل كالذهب، ركعت الفتاة والتصقت حينذاك بتورتها بجسمها، وصلّت لفترة دقيقة واحدة فحسب ثم خرجت ثانية دون أن تنظر إلينا. أما زوجتي التي كانت تراقبها فقد قالت فجأة: "ليس هذا بالمكان المناسب، فالناس الذين يرتادونه هم، شأن هذه الفتاة، على عجلة من أمرهم كي يمضوا ليسلوا ويترجوا على المحلات.. لذهب! ثم خرجت على الفور.

عدنا أدرجنا إلى الشارع وسرنا مسافة ما عائدين بخطى مسرعة على طول شارع "كورسو"، زوجتي تتقدمي وأنا أسير وراءها. ما لبثنا أن دخلنا كنيسة أخرى قرب "بيازيا فينيسيا". كانت هذه أكثر اتساعاً وبدأت شبه مظلمة، تمتلئ بالصور واللوحات المذهبة والخزائن الزجاجية المزدحمة بقلوب فضية تتلامع في وسط النور المائل للعتمة. كان هنالك عدد كبير نسبياً من الناس داخل الكنيسة، وبنظرة عابرة تبين لي أنهم ممن يعيشون

عيشة رخية، فالنساء جمِيعاً يرتدين القبعات في حين يرتدي الرجال ملابس مرتبة. كان هناك واعظ يلوح بذراعيه يمنة ويسرة وهو يلقى موعدة من فوق المنبر والجميع يوجهون أنظارهم إليه. بدا لي الوضع حسناً إذ أن أحداً لمن لحظنا ضمن ذلك الجو. همسَت لزوجي: "هل نحاول أن نتركه هنا؟" طأطأت رأسها موافقة فاتجهنا إلى إحدى الزوايا الجانبية التي يعمها الظلام بحيث يصعب عليك أن ترى ما حولك. لم يكن هناك أحد، ولذا غطت زوجي وجه الطفل بزاوية الحرام الذي تلفه به ثم وضعته على أحد المقاعد، كما لو كانت تتخلص من لفة تعوق حرية حركة يديها، ثم ركعت وصلت لفترة طويلة وهي تضع كفيها على وجهها. أما أنا، ولأنني لم أجد ما أفعله فقد أخذت أتفحص مئات القلوب الفضية مختلفة الأحجام والتي تغطي جدران المصلى. وقفَت في النهاية وقد علت وجهها إمارات الإصرار وسارت مبتعدة ببطء، وسرت وراءها على مسافة قليلة منها. وفي تلك اللحظة صرخ الواعظ قائلاً: "وقال المسيح: إلى أين تمضي يا بطرس؟" أغلقت عند ذلك وكأنما كان يوجه السؤال إلىي، وبينما كانت زوجي تهم برفع ستارة الباب كي تخرج أفرز عنا صوت انطلاق من ورائنا يقول: "سيدي! لقد تركت لفة على المقعد هناك".

كانت تلك امرأة ترتدي السواد، من ذلك النمط من النساء المتندين اللاتي يقضين نهارهن متقلبات بين الكنيسة وغرفة المقدسات. أجابتها زوجي: "أجل، يا إلهي، شكرأ لك فقد نسيتها". ولذا حملت اللغة ثانية وخرجنا ونحن نشعر بأننا أقرب إلى الموت مما إلى الحياة.

قالت زوجي بعد أن خرجنا: "يبدو أن أحداً لا يريد صغيري هذا". قالت تلك الجملة وكأنها شخص حمل بضاعة إلى السوق متوقعاً أن يبيعها بسرعة ولكنه يفاجأ عندما لا يجد من يرغب بها، أخذت تسرع الخطى من جديد وتذهب الأرض بقدميها وهي تلهث بحيث بدت أقدامها وكأنها لا تكاد تمس الأرض. وصلنا إلى كنيسة "بيازا سانتي أبوستولي"، وكانت هذه

مفتوحة. وما أن دخلت زوجتي ورأتها واسعة فسيحة ظليلة حتى همسة قائلة: "هذا ما نريده". مشت تغمرها عالم التصميم واتجهت إلى إحدى الزوايا الجانبية، ووضعت الطفل على مقعد وأسرعت عاندة باتجاه المدخل دون أن تتمت حتى بصلة قصيرة أو تقبل جبين الطفل، وكأنما الأرض تلهب تحت أقدامها. ولكنها، وما أن قطعت عدة خطوات حتى اهتزت الكنيسة بصوت بكاء يائس، فقد حان وقت رضاعة الطفل فيما يبدو، وحيث أنه دقيق غالية الدقة في مواعيده فقد أخذ يبكي من شدة الجوع. بدا على زوجتي وكأنها فقدت رشدها حينذاك إذ هرولت أولاً باتجاه الباب، ثم التفت وهي ما تزال تهrol وجلست على أحد المقاعد دون تفكير وفتحت أزرار قميصها لتعطيه ثديها، وما أن أخرجته حتى التهمه الطفل وكأنه ذئب مفترس وأخذ يرضع بشراهة ويقبض على الثدي بكلتي يديه وقد توقف عن البكاء. ولكننا ما لبثنا أن سمعنا صوتاً يصبح بها: "لا يمكنك أن تفعلي ذلك في هذا المكان. اذهبى من هنا، اخرجي إلى الشارع!" كان هذا صوت قيم غرفة المقدسات، وهو رجل عجوز ضئيل الجسم ذو لحية بيضاء، ضئيلة تمتد تحت ذقنه وصوت أكبر من جسمه. نهضت زوجتي وهي تغطي صدرها ورأس الطفل ما استطاعت ثم قالت: "ولكن العذراء تحمل طفلها بين يديها كما نراها في الصور كما تعلم." أجاب بحده: "هل تشتبئين نفسك بالعذراء أيتها المرأة الدعيبة؟"

حسناً، غادرنا تلك الكنيسة أيضاً ومضينا لنجلس في حديقة "بيازيا فينيسيا" حيث أعطت زوجتي ثديها للطفل ثانية إلى أن ارتوى وعاد إلى النوم من جديد.

كان المساء قد حل والكنائس تغلق أبوابها وقد حل بنا التعب والارتباك، ولم تعد في جعبتنا أية أفكار قابلة للتنفيذ. شعرت باليأس وأنا أفكر بكل ما حل بنا ونحن نقدم على أمر لا يجر بنا أن نفعله، ولذا قلت لزوجتي: "اسمعي، لقد تأخرنا ولست أستطيع الاستمرار على هذا الحال.. علينا أن

نقرر." أجبت ببعض المرارة: "ولكنه لحمك ودمك! هل تريد أن تتركه كيما اتفق، في أي زاوية كما قد يترك الناس لفة من الأحشاء لكي تأكلها القطط؟" قلت: "لا، لم أقل ذلك، غير أن هنالك أموراً على المرء أن يفعلها على الفور ودون تفكير، وإلا فإنه لن يقدم عليها على الإطلاق." أجبت: "حقيقة الأمر هي أنك تخشى أن أغير رأيي وأعيده إلى البيت ثانية. أجل، أنت الرجال جمـيعكم جبناء! أدركت بأن على ألا أجادلها في تلك اللحظة، ولذا قلت لها بلهجة نسم بالاعتدال: "لا تغضبي! إنني أدرك مشاعرك، ولكن نذكرى بأنه مهما حل به فسيكون أفضل له من أن يشب في "تورمارانشيو" في غرفة دون مرحاض أو مطبخ، غرفة تمتلىء بالحشرات شتاء وبالذباب صيفاً. صمتت ولم تجب.

بدأنا نسير ثانية دون أن ندري إلى أي اتجاه نحن ماضيان. شاهدت شارعاً ضيقاً صغيراً دوننا، كان مهجوراً تماماً وينحدر من الشارع الذي كنا نسير فيه، ورأيت سيارة رمادية مغلقة تقف عند أحد المداخل. طرأت لي فكرة فتوجهت إلى السيارة وعالجت بابها فانفتح. قلت لزوجتي: "أسرعني! هذه هي فرصتنا... ضعيه في المقعد الخلفي." فعلت ما قلت ووضعت الطفل في المقعد الخلفي وأغلقت الباب. فعلنا ذلك في لمح البصر ودون أن يرانا أحد، ثم تأبطة ذراعها وأسرعنا في طريقنا إلى "بيازا ديل كورينالي".

كانت الساحة خالية وشبه مظلمة إذ لم تكن فيها إلا بضعة مصابيح مضيئة في أسفل البناء، أما المصابيح الأخرى فكانت مطفأة. روما كانت تلتمع تحتنا أسفل السياج. توجهت زوجتي إلى النافورة تحت المسلة وجلست على أحد المقاعد وبدأت تبكي على الفور وهي تدبر ظهرها لي. قلت لها: "ماذا بك الآن؟" أجبت: "أحسّ بأنني أفقده بعد أن تركته! أشعر أن هناك شيئاً مفقوداً هنا حيث كان يمسك بصدره." قلت في محاولة لتهنئتها: "أجل، لا شك بذلك، ولكنك ستتعودين على هذا الأمر." هزت كتفيها وتتابعت البكاء، وفجأة جفت دموعها كما يجف ماء المطر عن أرض الشارع مع هبوب

الريح. ففزت ثانيةً من مكانها وقد تملكتها الغضب وأشارت إلى إحدى البناءيات المطلة على الساحة وهي تقول: "سأذهب إلى هناك فوراً وسأطلب رؤية الملك لأخبره بكل شيء". صرخت فيها وأنا أقبض على ذراعها: "قفي، هل جنت؟ ألسْت تعرِفين أنه لم يعد هناك ملك بعد؟" قالت: "وماذا يهمني في ذلك؟ سأكلم من أخذ مكانه!" واندفعت راكضة نحو بوابة القصر، ولا يعلم إلا الله وحده ماذا كانت ستفعل لو أتتني لم أقل لها في لحظة يأس: "حسناً! اسمعي، لقد فكرت في الأمر ثانيةً. لنذهب إلى تلك السيارة ونسعد طفل، أعني سر بيء بأنفسنا. ما الفارق؟ طفل آخر ليس إلا!" كانت تلك هي النقطة الحاسمة في القضية كلها حيث تغلبت تلك الفكرة على فكرة مخاطبة الملك. وقالت وهي تهرب باتجاه الشارع الصغير الذي كانت تقف فيه السيارة الرمادية: "هل تظن أنه ما زال هناك؟" أجابتها: "بالتأكيد! لم يكن ذلك إلا منذ خمس دقائق فقط."

كانت السيارة ما تزال هناك بالفعل، غير أنه في اللحظة التي كانت تهم فيها زوجتي بفتح الباب برز من المدخل رجل قصير القامة في أواسط عمره تبدو عليه سيماء الأهمية فصاح بها: "توقف.. توقف.. ماذا تفعلين بسيارتي؟" أجابته زوجتي دون أن تلتفت وهي تحني لتلتقط اللفة من فوق المقعد: "أريد ما هو لي!" ولكن الرجل قال باصرار: "ولكن ماذا لديك هناك؟ إنها سيارتك، هل تفهمين؟ سيارتك!"

لِيَتَكَ رأيتَ زوجتَي حينذاك، فقد شدت قائمتها واتجهت نحوه وهي تصرخ: "ومن أخذ منك أي شيء؟ لا تخف! ليس هناك من سيأخذ منك أي شيء، أما سيارتك فإنني أبصق عليها.. انظر!"

وبصقت بالفعل على باب السيارة. قال الرجل بحيرة: "ولكن تلك اللفة؟" أجابته بانفعال: "ليست لفة، بل هي طفلي. يمكنك أن تراه إن أردت!"

كشفت عن وجه الطفل كي يراه ثم تابعت تقول: "لن تجب أنت وزوجتك طفلاً في مثل جماله حتى ولو ولدتما من جديد! لا تقترب مني وإلا

فإنني سأصرخ وأطلب الشرطة لأقول لهم بأنك كنت تحاول أن تسرق طفلي!" ثم أخذت تشمئ وتهدهد حتى أن الرجل المسكين كاد يسقط مغشياً عليه وهو يقف فاغر الفم أحمر الوجه. وفي النهاية سارت بخطى متهدية حتى وصلت إلى جانبي عند زاوية الشارع.



* البرتو مورافيا - 1907-1990 *

يمكن اعتبار البرتو مورافيا واحداً من أكثر كتاب القرن العشرين شهرة، ليس على مستوى بلده إيطاليا فحسب بل على مستوى العالم أيضاً. فقد أنتج خلال حياته ما يزيد على ثلثين كتاباً بين رواية ومجموعات للقصص القصيرة والمسرحية والمقالة وأدب الأطفال، إضافة إلى الشعر.

أُقعد المرض مورافيا منذ سن مبكرة مما حال دون تلقيه تعليماً رسمياً. غير أن ذلك لم يقطعه عن عالم الأدب والإبداع. في سن الثامنة عشرة صدرت له رواية كانت أولى أعماله الأدبية ولاقت على الفور نجاحاً كبيراً بحيث يعتبر أحد الشخصيات الأدبية القيادية في إيطاليا. وما أن أصبحت صحته تمكنه من التجوال حتى عمل مراسلاً صحفياً لصحفيتين إيطاليتين مرموقتين في الولايات المتحدة أولاً ثم في الصين.

عندما عاد إلى إيطاليا عام 1936، وجد أن حكومة موسوليني الفاشستية قد منعت تداول أعماله ووضعيتها على القائمة السوداء وما لبث جهاز الاستخبارات الفاشستي (الجستابو) أن بدأ بملاقته بسبب كتاباته المناوئة للنظام الفاشستي بحيث كانت هذه السلطات تنهمه بمعداه الدولة. ولهذا اضطر إلى التنقل من مكان إلى مكان في داخل إيطاليا. وقد لجأ إلى جنوب إيطاليا حيث عاش لفترة من الزمن مع الفلاحين الفقراء والرعاة مما عمّق من تعاطفه مع تلك الفئات ومن تركيزه في كتاباته على حياة البؤس التي تعيش في ظلها تلك الطبقات المعنة. وعلى الرغم من منعه من الكتابة خلال تلك الفترة ظل يواصل الكتابة تحت اسم مستعار.

تسمت نظرية مورافيا الأدبية بسمات تراجيدية لأنها كان يشعر بأن الإنسان قد تحول إلى آلة. وهو يعلن بأن النظر إلى الإنسان على أنه وسيلة وليس غاية هو أساس لشر في العالم. قصص مورافيا القصيرة بشكل خاص أكسبته شهرة عالمية حيث تكشف عن انسلاخ الطبقة البرجوازية في إيطاليا وتخليها عن هويتها الوطنية حيث أنها لم تعد تهتم إلا بمصالحها ومتعبها الخاصة.



جــ الشــعــر

- 1- أنشــيد عــاطــفــيــة بلاــكــلــام، بــقــلــم بــول فــرــليــن،
ترجمــة : لــطــيفــة دــبــب
- 2- أغــنــيــات البرــاءــة، بــقــلــم: ولــيم بلــيك،
ترجمــة: جــهــاد عــارــف الأــحــمــدــيــة
- 3- مختــارــات من دــيــوــان العــمــلــة الــحــدــيــدــيــة، بــقــلــم: خــورــخ لوــيس بــورــخــس
ترجمــة : رــفــعــت عــطــفــة
- 4- من دــيــوــان "الــمــرــاثــيــ" "الــعــجلــة المســنــنــة" "من القــلــبــ" ،
..... بــقــلــم نــيكــوــلاــس غــيــين
ترجمــة: عــلــي إــبــرــاهــيم الأــشــقــر
- 5- قــصــائــد، بــقــلــم: أــحــمــد تــيلــيــ،
ترجمــة: دــيــلــان شــوــقــيــ



أنا شعبد عاطفية

بلا كلام

شعر: بول فرلين

■ ترجمة: لطيفة ديب ■

* عن الفرنسية *

ولد "بول فرلين" في "ميتر" 1844. تلقى علومه الثانوية في "باريس". في العام 1864، نال الشهادة الثانوية وعمل في مكاتب "دار البلدية" في "باريس". كان قليل المواضبة على العمل، يتردد على المقاهي لكنه اكتشف مع ذلك ميله الشعرية.

في "قصائد إلى زحل" 1866، يجاهر أولاً بلا أمنية البارناسيين، ويظهر على حقيقته، بشبهه ورقته وكابته. من قصائده "المشاهد الحزينة". يستذكر فيها حبه الزائل "لن يكرر أبداً" والمرأة المثلثى "حلمي المألف"، كما يضيف إلى تقلبات مخيلته سحر مشنيد غسقي "شموس في المغيب" ويسمع صدى خافتها للقلق الرومنسي "أنشودة الخريف".

في "الحفلات الأنثقة" 1869، يربينا "فرلين" قسيساً أنيقاً، مركزاً يضع شعرًا مستعاراً، بعض السيدات وقد تنكرن ببيئة راعيات. غير أن ظلاً من الكتابة يختلط بوصف ذلك الفرح.

أما مجموعته الثالثة "الأنشودة الجيدة" 1870، فهي ذات طابع أكثر ذاتية. فيها ينشد "فرلين" اتفاق رومين إذ كان خطب من فترة وجيزة "ماتيلد موئية".

فيصف أفراده الخالصة وحميته كعاشق. ويتخيل السعادة الزوجية الها媧ة. لقد اكتسب لبعض الوقت التوازن والهدوء وهو الذي كان فيما مضى قلقاً لا يعرف الاستقرار.

تزوج "فيرلين" في العام 1870. ولم تتأخر الخلافات الزوجية في الظهور، أثناء الحرب عمل شاعرنا في فوج الدرك لحفظ الأمن وعاد إلى ما عرف عنه سابقاً من شبق... ثم ارتبط بـ"ريمبو" وتقل برفقة بين "بلجيكا" و"إنكلترا". وفي تموز من العام 1873، وكان ثملاً، أطلق رصاصتين من مسدسه على صديقه. وحكم عليه بالسجن لمدة سنتين في "مون". وفي زنزانته، يبلغه نبأ حصول زوجته الشابة على قرار بالتفريق فيهزه النبا في أعماقه ويصبح مسيحياً محتمداً. وأنهى الشاعر ومرض، وأورهنه الإفراط فادخل مراراً إلى المشفى قبل أن يموت ميتة بائسة 1896.

أسوأ حزن

ينهر الدمع في قلبي
كما ينهر المطر على المدينة
ما هذا السقام
الذي يقتحم قلبي؟

يا لصوت المطر العذب
على الأرض وفوق السقوف
ما أذب صوت المطر
على مسامع قلب أصحابه الملل.

ينهر الدمع دونما سبب
في القلب الذي أصابه القنوط
ماذا! أما هناك أية خيانة؟
هذا الحزن هو إذا بلا سبب

إنه لأسوأ حزن
الا أعرف لماذا
دونما حب، دونما كره
يحس قلبي بهذا القدر من الألم.

بعد غياب ثلاث سنوات

دفعت الباب الضيق فترنح،
تنزهت في الحديقة الصغيرة
التي كانت تضيئها شمس الصباح
فتتركش كل زهرة ب قطرات الندى الألقة

لم يتغير شيء. أبصرت كل شيء: العريشة المتواضعة
من الكرم البري مع كراسى الخيزران،
فوارة الماء تتمنم بهمس فضي الرنة
والحور القديم الرجراج يبعث أنينه الدائم

الورود تخلج كما في الماضي،
الزنابق الكبيرة الزاهية تتارجح مع الريح
كل قبرة تروح وتجيء معروفة لدى

حتى "الفيليد"⁽¹⁾ النقيتها واقفة
يساقط ثوبها الجصي قشوراً في طرف الجادة،
نحيلة، فقدت ألقها بين رائحة الخزام الباهنة.

من كوة السجن

السماء من فوق السقف
شديدة الزرقة، كثيرة الهدوء!
ومن فوق السقف شجرة
تهدهد سعفها.

الجرس في السماء التي نرى
يرن بهدوء،
وعصفور على الشجرة التي نرى
يعني ألمه

إلهي، إلهي، الحياة هنا

⁽¹⁾ الفيليد: آلة من بلاد الغال كانت تحت الشعب ضد مرضديه الرومان.

بسطة وهادئة.

تلك الضوضاء الوديعة
تأتي من المدينة.

— ماذا فعلت، أنت الذي يُرى
دوماً باكياً،
أنت يا هذا، قل، ماذا فعلت
بشبابك؟

أنشودة الخريف

النحيب الطويل

من كمان

الخريف

يصيب قلبي

بغفور

رتيب

شاحباً

وفي قلبي غصة

عندما تحين الساعة

أذكر

الأيام القديمة
وأبكي.

وأذهب
في مهب الريح العاصف
الذي يحملني
هنا وهناك
وكأنني
ورقة خريف...

صوت البوق

ينتسب صوت البوق باتجاه الغابات
بألم نخاله يتيمًا،
يتلاشى عند أسفل التلة،
بين النسيم تائهاً في عواء فصير.

تنتحب روح الذئب في هذا الصوت
المتصاعد مع النعاس المائل إلى الزوال
احتضاراً نخاله مداعباً
وهو يسلب اللب ويؤلم في آن.
ويتساقط النّلّج كأسماك مزقة

فيفضي جمالاً على هذا الأنين الضعيف
عبر المغيب المدمى،

ويبدو الهواء وكأنه تتهيدة خريف
لشدة عذوبة هذا الماء الرتيب
حيث ينساب مشهد بطيء

□□

أغنيات البراءة

شعر: وليم بليك

■ ترجمة: جهاد عارف الأحمدية ■

• عن الإنكليزية •

تعريف بالشاعر وشعره:

لعل أصالته المروّعة وصعوبة الإبحار في عالمه الإبداعيِّ مما اللذان جعلاني أحازفُ وأرمي قاربي الغضُّ في أمواجِ شعره العاتيةِ محاولاً ترجمة ما أستطيع منها على الرَّغم من كثرة ما ترجم له، لاعتقادي بأنني أستطيع أن أقدم جديداً يبرّرُ ما أنا عازمٌ عليه.

لقد حاولتُ في هذه الترجمة أن أقوم ببناءِ الجمل بناءً ينسجم مع لغةِ الشعر الحديث من حيث الاهتمام بالإيقاع الداخلي للجمل والخارجيِّ - أي على إيقاع التفعيلة حين أرى أن ذلك لا يؤثر على المضمون أو يشكل خيانة للنص الأصلي، خاصةً وأنَّ معظم قصائده تعتمد في بنائها على إيقاع سلسٍ إلى درجة الغنائية في كثيرٍ من الأحيان. فهو على بعد مرحلته عنا زمانياً نجده شاعراً حداثياً بكلِّ ما تعنيه الكلمة، ابنِ كان من حيث المواضيع التي يتطرق إليها أو من حيث اللغة التي يستخدمها. قد يرجع ذلك إلى تبنيه اليه الإنسانى بشكل عام؛ إنسان الماضي والحاضر والمستقبل على الرَّغم من أنه لم يلقَ قبولاً من معاصريه لخروجه على المألوف ودخوله إلى أعماقِ النفس البشرية مسلطًا ضوء روحه على خفاياها. لذلك كانت الأبواب المؤدية إلى عالمه عصيَّة على من لا يحمل مفاتيح معرفته كافية.

وها هو، في رسالة يوجهها في 23 آب 1799 إلى الكاهن (الموقر جون ترسلا) (Reverend John Trusler) بعد أن رسم له لوحة صعب عليه فهمها، يرد على اتهامه له بالغموض وعدم الكفاءة:

"أنت تقول ابن أعمالي تحتاج لمن يفسّرها وأفكاري لمن يشرحها، ولكن عليك أن تعرف أن الأشياء العظيمة يجب أن تكون عصيّة على فهم البسطاء. والذي يكون واضحًا بحيث يستطيع الأحمق أن يفهمه لا يهمّني في شيء. وقد اعتبر الأقدمون الأكثر حكمة، مثل موسى وسليمان وعيسوب وهومر وأفلاطون أن ما ليس واضحًا جدًا هو الأجدى بتبنّي دراسته لأنّه صعب المنال.

وأنا أرى أنّ هذا العالم عالم الخيال والرؤيا. وكلّ شيء أرسمه أراد في هذا العالم. ولكنّ رؤية الأشياء تختلف من شخصٍ لأخر؛ فالجنبه في عيني البخيل أجمل من الشمس، وحقيقة رثّة من كثرة استعمالنا للنقد لها نصيب من الجمال عند أكثر من دالية ملأى بالعنب. والشجرة التي تقipض لها دموع الفرح عند البعض ستكون في عيون آخرين مجرّد شيء أخضر ينتصب في الطريق. ويرى البعض في الطبيعة كلَّ السُّخرية وال بشاعة - وهؤلاء لا يستطيعون أنْ أقيِّم علاقة معهم - بينما آخرون نادراً ما يرونها. ولكنّها في عيني إنسان مفعم بالخيال خيال في حد ذاته. فكل إنسان يرى الأشياء بمنظاره الخاص. وترى العين إلى الأشياء بالمقدار الذي تربّت عليه⁽¹⁾.

فمن هو وليم بليك؟

وليم بليك (William Blake) (1757-1827) شاعر إنكليزي، ولد في لندن وعاش فيها طيلة حياته، باستثناء السنوات الثلاث التي قضىها في (فندر) (Felpham) يحضر الرسوم التوضيحية لأحد إصدارات (كاوبر) (Cowper) يمتاز بحساسيته العالية وتجاوיבه الدقيق مع عناصر الطبيعة الإنسانية ومع معطيات عصره. وعلى الرغم من تأثيره العظيم على الرومانسيّة الإنكليزية فقد واجه تحديات كبيرة من تلك المدرسة أو الحركة أو من معاصره تلك الفترة.

حياته المبكرة

كان والدته تاجر حوارب ناجحاً. وهو الذي شجعه على تطوير موهبته في التذوق الفني منذ نعومة أظفاره، إذ أرسله إلى مدرسة للرسم. وفي الرابعة عشرة أخذ يتدرّب على يد الحفار (جيمس باسir) (James Bassire) وبقى معه حتى عام 1778. ثم التحق بالأكاديمية الملكية وبقى فيها حفاراً على الرغم من تمرّده على جوّها الخانق. وفي عام 1782 تزوج من (كاترين بوشر) (Catherine Boucher) التي علمها القراءة والكتابة والرسم إلى أن أصبحت ملازمة له تساعده في جميع أعماله تقريباً.

كانت (اسكتشات شعرية - 1783) (Poetical Sketches) باكورة أعماله. وهي الوحيدة التي نشرها بشكل تقليدي طيلة حياته. فأعماله الرئيسية قام بحرفاً ونشرها بنفسه. أمّا بقية أعماله فقد ظلت مخطوطة إلى أن ابتكر طريقة لحفر النصوص والرسومات التوضيحية على نفس الرقعة. ولم تلاق أعماله الفنية ولا الشعرية رواجاً تجاريًّا ولا اهتماماً نقديًّا إلا بعد سنوات طويلة من وفاته.

أعماله في الفنون البصرية

معظم أعماله الحفريّة ورسوماته التوضيحيّة لأعماله وأعمال ميلتون (Milton) ولـ (سفر أثيوپ) (The Book of Job) تشير إلى أن هناك جيداً كثيراً مبذولاً فيها.

فيه من جهة واقعية في تمثيلها للشريح الإنساني وللأشكال الطبيعية الأخرى، ومن جهة أخرى تضُج بالخيال المتألق، وغالباً ما تصور مخلوقات خيالية بتفاصيلها الدقيقة مما أدى إلى صرف النظر عنه لمدة طويلة. واعتباره شاذًا أو أسوأ من ذلك.

ولكن اتباعه أخذوا يزدادون تدريجيًّا حتّى أصبح اليوم يلقى تقديرًا كبيرًا على نحوٍ واسعٍ باعتباره فناناً بصرياً وشاعرًا.

أشعاره الناضجة

إذا نظرنا إلى أشعاره فنجد في (أغنيات البراءة - 1789) (Songs of Innocence) و (أغنيات التجربة - 1794) (Songs of Experience) ينظر بعيني

طفل ليرى الأشياء ببساطة مباشرة مجردة من العاطفة. ففي المجموعة الأولى (أغنيات البراءة) التي تحوي قصائد مثل: (الحمل) (The Lamb) و (سعادة الطفل) (Infant Joy) و (أغنية الضحك) (Laughing Song) يبدو أنه مأخوذ بجمالية الحياة وبالمها. وفي المجموعة الثانية (أغنيات التجربة) التي تحتوي على قصائد مثل: (النمر) (The Tyger) و (حزن الطفل) (Infant Sorrow) و (الوردة العليقة) (The Sick Rose) و (لندن) (London) نلتمس نصوحاً ووعياً عالياً تجاه القسوة والظلم الاجتماعي في العالم؛ إذ يعتبر أن البشر هم المسؤولون عن ذلك الظلم وليس القدر. وتزخر هذه الأغاني التي تصور الحياة في سن المراهقة بالمعانى والدلائل.

وتجمع كتب (بليلك) النبوية (Prophetic Books) بين الشعر والرؤى والنبوة والموعظة. وهذه المجموعة تتضمن: (كتاب ثل - 1789) (The Book of Thel) و (زواج الجنة والجحيم - 1970) (The Marriage of Heaven and Hell) و (الثورة الفرنسية - 1791) (The French Revolution) و (أمريكا - 1793) (America) و (أوروبا - 1794) (Europe) و (كتاب أوريزون - 1794) (The Book of Los) و (كتاب لوس - 1795) (Book of Urizen) و (ميльтون - 1804-1808) (Milton) و (القدس - 1820-1804) (Jerusalem). ولا تخف جميع هذه الأعمال رؤية شمولية للحياة البشرية عن الحياة البشرية ذاتها؛ ففيها نجد الطاقة والخيال يتصارعان مع الاضطهاد بشكله الفيزيائي والذهني. ونرى (بليلك) فيها يحبّ الحب والحرية الخالصة، ويحقق فلسفة القهر وسيطرة العقلانية - أي أن العقل غير مسعف بالوحى الإلهي هو البادي الأول إلى الحقيقة الدينية وهو في ذاته مصدر للمعرفة أسمى من الحواس ومستقل عنها - (المترجم)(2). لأن هذه السيطرة تساعد في تبرير الظلم الاقتصادي والسياسي الذي يمارس على الثورة الصناعية.

وقد تشكّلت الكتب النبوية في العالم الواقع على نمط انفعالات (بليلك) وغضبه، لكنها أحياناً تبدو غامضة بعض الشيء لكونها تمثل للأسطورة التي يبتكرها الشاعر، والتي يستقىها من (سويدنبورغ) (Swedenborg) و (يعقوب

بوهم) (Jacob Boehme) ومن مصادر صوفية أخرى. وعلى الرَّغم من ذلك، ورغم أنه منذ طفولته صوفي يعتقد أنه من الطَّبيعي جدًا أن يرى الملائكة وأنبياء العهد القديم ويتحدث إليها، فإنه لم يتخلَّ بأيِّ شكلٍ من الأشكال عن التَّفاصيل الواقعية أو يُضخِّح بها لصالح الحياة الصوفية للرُّوح. بل على العكس، فالواقعية التي ترتكزُ عليها حياة الكائن البشري كانت لا تفصل عند (بلنيك) عن الخيال. والروحانية التي هي الله ذاته كانت خيرَ تعبيرٍ عن هذا الكائن(3).

وَهَا أَنذا أَقْدَمُ مجموَّعةً أَغْنِيَاتِ البراءةِ منفصلةً عن توئُّمِها أَغْنِيَاتِ التجربةِ مجازفًا في ضياعِ شيءٍ من رونقها الذي تكتسبه بعضُ الأغْنِيَاتِ في إحدى المجموعتين خلال مقارنتها مع توئُّمِها في المجموعة الأخرى. وهذا ما يؤكده د. غ. غيلهام (D. G. Gillham) إذ يقول: "على الرَّغم من استمتاعنا في أيِّ أغنيةٍ من أغانيِ المجموعتين على حدة، فمن المحتمل أننا لا نستطيع أن نعي كل مضمونها إلا إذا وضعنها في سياقها وتسلسلها الذي اختاره لها الكاتب في مجموعتها من جهة، وفي مقارنتها مع مثيلتها في المجموعة الثانية من جهة أخرى"(4).

أَغْنِيَاتِ البراءةِ

1) المقدمة

كُنْتُ عَلَى مَزْمَارِي أَعْزَفُ
فِي قَفْرِ الْوَدِيَانِ
أَعْزَفُ الْحَانَانَ لِأَغَانِ
مَفْرِحةِ الْأَنْغَامِ
حِينَ رَأَتْ عَيْنَاهِي صَغِيرًا
فِي إِحْدَى الْغَيْمَاتِ.

قال الطفل بوجه ضاحك:
"اعزف أغنية عن (حمل)"
فعزفت بكل سرور.
قال:

"اعزف يا زامر،
ثانية، تلك الأغنية"
فعزفتها ثانية.. فبكي.

قال:
"اترك مزمارك،
ذاك المزمار المبت Hwyج،
وغن أغانيك الجذل".

فسرعت أغني
ذات الأغنية ثانية
فبكى أيضاً،
لكن بفرح.
قال:

"اجلس يا زامر واكتب،
في سفر يمكن للكل قراءته".
وتوارى عن مرمى بصري.
فقلعت قصبة جوفاء

وصنعتُ يراعاً ريفياً،
وأخذتُ أعكرَ صفوَ الماءِ
وأكتبُ الحاناً
لجميع أغانيِ الجذلِ
علَّ الأطفالَ
إذا سمعوني يبتهجون!!

2) الراعي

ما أحلاه!
قدرُ الراعي، ما أحلاه!
كلُّ نهارٍ
يشردُ منذ طلوع الفجرِ،
ويرجعُ بعد غيابِ الشمسِ؛
عليهِ بأن يتبعَ أغنامهَ
كلُّ نهارٍ
وعباراتُ الشُّكْرِ
تفيضُ على شفتيهِ
لأنَّه يَسْمَنُ بسماعِ
نداءاتِ الحملِ العفويةِ،
وثغاءاتِ النَّعْجَةِ حينَ ترددُ

بكل حنان،
وهو الراعي المتيقظُ
كي تسرّح أغنامه بأمان،
وهي إذ تشعر بدنوّه منها
ترعى باطمئنان.

3) الملعب المرجع للصدى

وتشرقُ الشمسُ،
فتفرخُ السماواتُ،
وتُقرعُ أجراسُ الفرح،
ترحيباً بقدومِ الربيع.
القبرةُ والسمنةُ
وعصافيرُ الشجيراتِ
تصدحُ في الجوارِ
تجاوبُ الرئينَ المفرخَ للأجراسِ،
بينما العابنا تلوخُ
فوقَ الملعبِ المرجعِ للصدى.
بشعره الأبيضِ (جان) الكبيرُ
يضحكُ بوقارٍ

بعيداً تحت شجرة البلوط،
ينتوسطُ أقرانه المسنّين
وهم يضحكونُ على لهونا
فائلين:

"هكذا.. هكذا كان المرح
عندما كنا في غمرة الشبابِ
فتیاناً وفتیاتِ نلوخُ
فوق الملعبِ المرجع للصدى.
وحينما من التعبِ
يعجزُ الصغارُ
عن أن يكملوا المرح،
تهبطُ الشمسُ إلى المغيبِ
وتدركُ النهايةَ العابنا،
وحوّلَ أحضانِ أمهاتِهم
يدورُ الأخوةُ والأخواتُ
كالعصافيرِ حولَ أعشاشِها
وهي تستعدُ للخلودِ إلى الراحةِ
ولا يعودُ لهوّنا يُرى
في الملعبِ المكسوِ بالظلمِ.

4) الحمل

أيها الحملُ الصَّغِيرُ
مَنْ كَوَنَكَ؟
أَسْتَ حَقًا تَعْلَمُ
مَنْ كَوَنَكَ؟
مِنَ الَّذِي وَهَبَكَ الْحَيَاةَ
وَقَدَمَ إِلَيْكَ الطَّعَامَ
عَلَى ضَفَافِ جَدُولٍ
وَفَوْقَ مَرْجِ أَخْضَرٍ؟
مِنَ الَّذِي أَبْسَكَ الْمَرْخَ،
كَسَّاكَ ثُوبًا فَاتَّا
مِنْ أَنْعَمِ الْأَصْوَافِ
أَعْطَاكَ عَذْبَ الصَّوْتِ
كَيْ تَصْطَخِبَ الْحَقُولَ؟
أيها الحملُ الصَّغِيرُ
مَنْ كَوَنَكَ؟
أَسْتَ حَقًا تَعْلَمُ
مَنْ كَوَنَكَ؟
أيها الحملُ الصَّغِيرُ
سَوْفَ أَخْبُرُكَ،

أيها الحملُ الصَّغِيرُ

سوفَ أخبرُكَ:

باسمكَ يُنادى؛

إذْ أَنَّهُ يُسَمَّى

نفسَهِ الحملُ.

ولأنَّهُ حليمٌ

ولأنَّهُ وديعٌ

طفلاً صغيراً صارَ.

فأنا طفلٌ..

وأنتَ حملٌ..

ونحنُ كلانَا

باسمِهِ نسمَى

أيها الحملُ الصَّغِيرُ

لِيُبَارِكَ اللَّهُ!

أيها الحملُ الصَّغِيرُ

لِيُبَارِكَ اللَّهُ!

5) الفتاة الذهبي

في الفقرِ جنوباً

قدْ ولدتني أمّي

زنجيًّا، لكنَّ آه..
روحِي بيضاء.
والطفلُ الإنكليزي
إذ يولدُ -
أبيضُ.. أبيضُ مثلُ ملائكة.
وأنا زنجيٌّ وكأنّي
محرومٌ من وهج النورِ.
في ظلِّ شجرةٍ
كانتْ أمي
تجلسُ في أيامِ الحرِّ،
تعلّمتُني...
تأخذني بينَ ذراعيها
ونقبلُني،
وتشيرُ إلى الجهةِ الشرقيَّةِ
قائلةً:
(انظرِ، يا ولدي،
في الشَّمْسِ المشرقةِ
هنا لكَ يحيَا اللهُ،
ويمنحُ وهجَهُ
للأشجارِ وللأزهارِ

ولللوحشِ الضارِي والنَّاسِ،
 ليرتَاحوا إِنْ بزَغَ الْفَجْرُ
 ويبتهجوا بحلولِ الظُّهُرِ.
 لَنْ تبقَى فِي الْأَرْضِ طَوِيلًا
 لَكُنْ بقائِنَا، يَا وَلَدِي
 قَدْ يَكْفِينَا حَتَّى نَتَعَلَّمَ
 كِيفَ نَبْتُ إِلَى الدُّنْيَا
 إِشْعَاعَ الْحُبِّ...
 وَلَيْسَتْ هَذِي الْأَجْسَادُ السَّوْدَاءُ
 وَهَذَا الْوَجْهُ الدَّاكنُ
 إِلَّا غِيمَةً ضَيْفٍ،
 بَسْتَانًا يَنْعَمُ بِالظُّلُلِ؛
 فَإِنْ عَلِمْنَا أَرْوَاحَنَا
 أَنْ تَبْعَثَ دَفَنًا،
 سَوْفَ يَزُولُ الغَيْمُ
 وَنَسْمَعُ صَوْتَهُ حِينَ يَقُولُ:
 "اخْرُجُوا مِنْ تَلْكَ الأَيْكَةِ
 يَا أَحْبَابِي وَيَا هَمَّيِ
 وَتَقْوُا حَوْلِي
 وَأَحْيِطُوا خِيمَتِي الْذَّهَبِيَّةَ"

واصطحبوا مثلَ الحملانِ!")

هذا ما قالتْ

- وهي تقبلُني - أمي.

وأنا للطفلِ الإنكليزيِّ أقولُ
بأنَّا إنْ حرَرْنا أنفسَنا

من غيمتيِ السُّوداءِ أنا،

وهو البيضاءُ،

ورحنا نمرحُ كالحملانِ

نحيطُ بخيمةِ ربِّ العرشِ،

فسوفَ أظلُّ أظلَّ اللهَ

حتَّى يتحمَّلَ أنْ ينحني

سعيداً في حضرةِ الدِّينِ

وسأنهضُ عندئذٍ

وأظلُّ أمسدُ شرعاً فضيئاً

جلَّ هامته،

حتَّى أصبحَ مثلَه.

عندئذٍ، لا شكَّ بأنَّه

سوفَ يقابلُني بالحبِّ.

6) الزهرة

هنيئاً.. هنيئاً
أيتها الباشق
فهنا لك تحت الأوراق الخضراء
زهرة سعيدة ترنو إليك
وأنت كسهم منطلق
باحثًا عن مهدك الضيق
قرب صدري.
جميل.. جميل
يا أبا الحناء
فهنا لك تحت الأوراق الخضراء
زهرة سعيدة تسمعك
يا أبا الحناء الجميل.. الجميل
وأنت تنسج بالبكاء
قرب صدري.

7) منظف المداخن

لما ماتت أمي
كنت صغيراً جداً.
وحين تخلّى الوالدُ عنِّي

كان لسانِي يُعرفُ، بالكادِ،
بأنَّه يُبكي؛
"وَاءِ!" "وَاءِ!" "وَاءِ!" "وَاءِ!"
وَهَا أَنذَا أَنْظَفُ مَدَاخنَكُمْ،
وَأَنَامُ عَلَى قَدْرِي الْأَسْوَدِ.
كَانَ (توم دايكر) الصَّغِيرُ،
يُبكي وَهُمْ يُحْلِقُونَ لَهُ
شَعَرَةً مُتَجَعِّدَ كَفْرُوِ الْحَمَلِ.
فَقَلْتُ لَهُ:
"اصْمِتْ يَا (توم) الصَّغِيرُ،
وَلَا تَكْتُرْثُ؛
لَأَنَّ رَأْسَكَ الْحَلِيقَ
سِيمْنُ السُّخَامِ مِنْ
أَنْ يَفْسَدَ شَعْرَكَ الْأَشَيبُ.".
فَكَفَّ عَنْ بَكَائِهِ
وَالْتَّرَمَ الْهَدوَءُ.
وَفِي اللَّيْلَةِ الْلَّيْلَاءِ ذَاتِهَا
شَاهَدَ فِي الْمَنَامِ
آلَافًا مِنَ الْمُنْظَفِينَ؛
(ديك) وَ (جو) وَ (ند) وَ (جاك)

قد أُقْلِيَ عَلَيْهِمْ
فِي تَوَابِيتِ سُودَاءِ.
وَشَاهِدَ مَلَاكاً
يَمْرُّ فِي الْجَوَارِ
يَحْمِلُ مَفْتَاحاً لَامِعاً،
يَفْتَحُ التَّوَابِيتَ
وَيُحرِّرُ الْجَمِيعَ.
وَبَعْدَهَا تَوَزَّعُوا
فِي الْمَرْجِ يَمْرُحُونَ،
يَغْسِلُونَ فِي مِيَاهِ النَّهَرِ،
يَلْمِعُونَ تَحْتَ أَشْعَاعِ الشَّمْسِ،
يَعْتَلُونَ نَاصِيَةَ الْغَيْوَمِ
تَارِكِينَ خَلْفَهُمْ
حَقَائِبَ عَارِيَةَ بِيَضَاءِ،
وَفِي مَهْبَطِ الرَّيْحِ يَعْبَثُونَ.
(نَوْمٌ)
وَاسْتَفَاقَ (نَوْمٌ)

بَعْدَ أَنْ أَخْبَرَهُ الْمَلَكُ
بِأَنَّهُ إِنْ أَصْبَحَ غَلَاماً طَيِّباً
فَإِنَّ إِلَهَهُ
سِيمَنُ عَلَى وَالِدِهِ بِالرَّحْمَةِ،

ولن يحرمه من السعادة.
استفقنا جميعاً
وكان الظلام يلف المدى،
حملنا حقائبنا ومحاسننا
ورحنا نشق دروب العمل.
على الرُغم من برد ذاك الصباح
فقد كان (توم) سعيداً ودافئاً.
وهكذا.. إن أنجز الجميع ما عليهم
فلن يظل داع
للخوف من أي أذى.

8) ضياع الفتاة الصغيرة

أبي.. أبي..
إلى أين أنت ذاهب؟
لا تمض مسرعاً
تكلم يا أبي
مع ابنك الصغير
وإلا فسوف أضيع.
الليل كان مظلاماً
ولا أب هنالك،

مبللاً بالندى كان الطفلُ
والسبخة عميقة
والطفل راح يبكي
وفي البعيد انتشر البخار.

9) إيجاد الفتى الصغير

الفتى الصغير النائمة
في المستنقع المهجورِ،
المُنْقَادُ للضوءِ الجوالِ
بدأ يصرخ.
لكنَّ اللهَ القريبَ أبداً
ظهرَ له مثلَ أبيهِ، برداءِ أبيضِ،
قبلةً،
ومن يده قادةٌ إلى أمّهِ
الشاحبةِ من الأسى
الباحثةِ باكيةً
في الوادي المهجورِ
عن فتاتها الصغيرِ.

10) أغنية الضحك

عندما تضحكُ الغابةُ الخضراءُ

بصوت السعادة،
والجدولُ الغامزُ القريبُ
ينسابُ ضاحكاً،

وعندما يضحكُ الهواءُ
مع مرحنا الواعي،
والتلالُ الخضراءُ

تضحكُ مع ضجيجهِ،
وعندما المروجُ تضحكُ
مع عشبها المفعم بالحياة،

ويضحكُ الجنديُّ
في المشهدِ المرحِّ،
وعندما (ماري)

و(سوزان) و(إميلي)
بأفواههنَ الدوّارةِ يعنيُّنَ

ها.. ها.. هي..

وعندما الطيورُ الملؤنةُ
تضحكُ في الظلِّ
حيثُ مائنتنا

عamerة بالجوز والكرز،
عندها تعال وعش
وكن مرحأ وانضم إلى
نغنی سوية
كورس جميل
ها.. ها.. هي..

١١) فهدفة

نم هاننا
يا طفلي الحبيب
فالاحلام الحلوة
تطوف فوق رأسك.
نم حالما بجداول السرور
تمز بالأنوار الحالمة السعيدة.
نم هاننا
فاللمسة الناعمة
تحوك من جبينها
تاجا طفوليأ لك.
نم هاننا
فالملك الوديع

يرفرف حولك
يا طفلي السعيد.
بسمات لطيفة في الليل
ترف فوق بهجتي.
بسمات لطيفة،
بسمات أمهات
تلاءبك طول الليل.
نشيج رقيق
كتنهد اليمامة
لا يطرد السبات من عينيك.
نشيج رقيق
وبسمات أرق
تلهاك عن نشيج
كتنهد اليمامة
نم.. نم..
يا طفلي السعيد
 وكل من عليها
قد نام وابتسם.
نم.. نم.. قرير العين
فأملك تبكي حواليك.

في وجهك يا طفلي الجميل
أستشف صورة مقدسة.
وذات مرأة يا طفلي الجميل
خالقك استلقى
وبكى من أجلي
بكى من أجلي وأجلك
وأجل الجميع
عندما كان طفلاً صغيراً.
وأنت دائماً تبصر صورته
وجهاً سماوياً يبتسم لك،
يبتسم لكولي وللجميع
ذاك الذي أصبح طفلاً صغيراً.
بسمات الطفل هي بسماته
التي تسنميل الأرض والسماء
إلى بر السلام.

12) الطورة السماوية

للرَّحْمَةِ وَالشَّفَقَةِ
وَالسَّلَامِ وَالْحُبُّ
يَصْلِيَ الْجَمِيعَ فِي حَالَةِ الْأَسْى

ولذلك الفضائل النَّبِيَّةُ
يردُونَ امتنانَهُمْ.
للرَّحْمَةِ وَالشَّفَقَةِ
وَالسَّلَامِ وَالْحُبُّ
وجُودُ اللَّهِ
—أَبِينَا الْعَزِيزَ
وَالرَّحْمَةِ وَالشَّفَقَةِ
وَالسَّلَامِ وَالْحُبُّ
هوُ الإِنْسَانُ — طَفْلُهُ وَعِنْايَتُهُ
للرَّحْمَةِ قَلْبُ الإِنْسَانِ
لِلشَّفَقَةِ وَجْهُهُ،
وَالْحُبُّ هِيَّةُ السَّمَاوَيَّةِ

13) خميس الطُّهُود

وكان في خميس الصُّعودِ
أطفال بوجوههم البريئةِ
يمشون اثنين .. اثنينِ
بالأحمر والأزرق والأخضر ..
وكان أمامهم
يسير شماميون

برؤوسِهم الرَّمادِيَّةِ
وصول جانِبِهم البيضاءِ كالثُلوجِ
حتَّى دخلوا
مثلَ تدفُقِ نهرٍ (التَّايمز)
إلى القبةِ العالِيَّةِ
لكنِيسَةِ القديسِ (بولُس).
أوه... ما هذهِ الحشودُ
من أزاهيرِ لندنِ
تجلسُ مجموعاتٌ
بكلِّ تألُقِها!!
هناكَ همْمَةُ حشودٍ
لكنَّها حشودٌ من خرافٍ؛
آلافُ من الفتيةِ
والفتياتِ الصُّغارِ
يرفعونَ أيديهم البريئةَ.
وها هم الآنِ

مثلَ رياحِ عاتيةٍ
يرفعونَ بالغناءِ
أصواتِهم إلى السَّماءِ،
أو مثلَ رعدٍ متاغِمٍ

يرفعون عروش السماء.
ودونهم يجلس الكهول؛
الحراس الحكماء للفقراء.
عندها..

عليك أن تصمر الرحمة
مخافة أن تطرد ملائكة
من أمام بابك.

14) ليل

تميل الشمس إلى مغربها،
ونجمة المساء تأتنق.
والعصافير صامتة
تكتنن في أعشاشها،
وأنا ليس أمامي
إلا أن أبحث عن عشي.
يعرش القمر - كز هرة -
في السماء،
يتربع مبتسما على عرش الليل،
وداعا.. أيتها الحقول الخضراء!
وداعا.. أيتها البراري السعيدة!

كم راق للقطعانِ
أن تمرح في ثاباتكِ!
وللحملانِ
أن تتفاوز في جنباتكِ!
وكم أقدامُ الملائكةِ النَّيرَةُ
بخطوهَا الخفيُّ
بخطوهَا الخفيُّ
أغدقَ البركةَ والبهجةَ
دونما انقطاعٍ
على كلِّ برعِ
وكلِّ زهرةِ مثمرةٍ،
وكلِّ حضنٍ يخلُّ للنَّومُ.
وكم عرجَتْ،
على أعشاشِ منسيةٍ
تنعمُ بالدفءِ عصافيرُها!
وكم زارتِ الوحشَ في الكهوفِ
تبعدُ عنها شهوةُ الأذى!
وكم جلستْ
إلى سريرِ من رأته باكيًا
عاندهُ الرُّقادُ

ونثرت على جبينه
أزاهـر النـعـاسـ !
وكم بكـتـ ، مشـفـقةـ ،
 حينـ التـقـتـ
بعضـاـ منـ الذـنـابـ وـالـنـمـورـ
تبـحـثـ فـيـ القـفـارـ عـنـ فـرـيـسـةـ ،
 عـلـهاـ بـالـدـمـوعـ
تشـيـهاـ عـنـ غـرـيـزـةـ العـدـوانـ
وـعـلـهاـ تـنـقـذـ الـأـغـنـامـ !
وـحـينـ كـانـ سـعـيـهاـ
يـبـوـءـ بـالـفـشـلـ
كـمـ كـانـتـ بـحـذـرـ شـدـيدـ
تـسـجـلـ الـأـرـواـخـ الـوـدـيـعـةـ
كـيـ تـنـشـئـ لـلـآـتـيـنـ
عـالـمـاـ جـدـيـداـ !
فيـ ذـلـكـ الـعـالـمـ الـجـدـيدـ
سـتـفـيـضـ عـيـونـ الـأـسـدـ الـمـتـورـدـةـ
بـدـمـوعـ ذـهـبـيـةـ ،
بـعـدـ أـنـ يـفـيـضـ قـلـبـهـ بـالـرـحـمـةـ
وـهـوـ يـتـجـوـلـ حـولـ الـحـظـيرـةـ

منتحباً بحنان يقول:
"لعل قصاصي
في الضعف والخنوع
يكون خلاصاً لصحتي
من وطأة المرض
ومعيناً لي في الدخول
إلى زمن الخلود!"
والآن..
أيتها الحملان التاغية،
لي أن أجلس
أو أن أنام إلى جوارك
أحميك من كل الذين
لا يروقهم سماع اسمك،
أر عاك وأبكي لأجلك،
لأن لبنتي المغسولة
في نهر الحياة
ستبقى إلى الأبد
تبرق كالذهب
إذا أنا ثابرت
على حراسة الحظيرة.

15) الربيع

زغرذ أيها (الفلوت)

لماذا أنت صامت!

فالعصافير فرحة

في الليل والنهر

والعنديب في الوادي

والقبرة في السماء

بمرح.. بمرح..

ترحب بالسنة الجديدة.

الولد الصغير

يفيض بالفرح

وأيضا الفتاة

الحلوة الناعمة.

والديك يصبح

وأنت مثلك.

أصوات مرحة،

ضجيج أطفال،

بمرح.. بمرح..

ترحب بالسنة الجديدة.

الحمل الصغير

"هذا أنا)" يقول
"تعالَ والعُقْ رقبتي البيضاء".
(دعني أنتفُ صوفكَ الناعم)
(دعني أقبلُ وجهكَ الرقيق)
وبمرح.. بمرح..
نرحبُ بالسنة الجديدة.

16) أغنية المربية

عندما أصواتُ الأطفالِ

تُسمعُ فوقَ المرجِ
والضاحكُ يعلو عندَ التلّ
يهجُّ قلبي في صدري
وتصيرُ الأشياءُ الأخرى هادئةً.

"إلى البيتِ عودوا يا أطفالِي

فالشمسُ في غيابِ،
وندى الليلِ يستيقِّنِ.

تعالوا.. تعالوا..

وانتركوا اللعبِ.

وهيا بعيداً

ننتظرُ الصباحَ

أن يطل في السماء.
لا.. لا.. دعينا نلعب
فالوقت لا يزال نهارا.
وكيف لنا أن ننام
ما دامت العصافير الصغيرة
تطير في السماء
والتلال تعج بالخراف.
حسنا.. حسنا..
ادهبو وتابعوا اللعب
إلى أن يذبل الضوء ويبعد.
عندها عليكم أن تعودوا
إلى البيت والسرير.
وراح الصغار يتفاوزون
يصرخون ويضحكون.
وراحت التلال
تردّد صداهم.

17) سعادة الطفل

"أنا لا اسم لي
لكنني ابن يومين"
"بماذا سأناديك؟"

"أنا سعيدٌ جدًا
والفرحُ هو اسمي.
لبيتَ حلاوةَ الفرح
تغمرُكْ".
فرحٌ جميلٌ!
فرحٌ حلوٌ
لكذاك ابنُ يومين
وأسميكَ الفرحَ الحلوَ.
فابتسمِ الآنَ
وأنا أغنى
والفرحُ الحلوُ
يا ليته يغمرُكْ.

18) حلم

نسجَ حلمَ مرأةَ طيفًا
فوقَ سريريَ
المحروسِ بالملك
بأنَّ نملةً ضيَعَتْ طريقَها
على العشبِ
حيثُ خلتُ نفسي مستلقِيَاً،

وأنَّ الظُّلَامَ
الذِّي أرْهَقَهُ السَّقْرُ
ـمِرْتَبَكَـ وَقْلَقَـ

راح يداهمُ المكانَ.

و فوقِ غصنِ متشابكِ
سمعتها بقلبها المنكسرِ
تقولُ:

"آهِ يا أطفالِي !
هل هُمْ يصرخونَ !
هل هُمْ يسمعونَ
تنهدُ أبِيهِمْ !

تُراهمُ الآن ينظرون إلى الخارجِ
تُراهمُ يعودونَ
للبكاءِ من أجلِي".

شفقةٌ عليهم، أرقتُ دمعةً.
لكنني شاهدتُ على مقربةٍ
سراجَ الليلِ الذي أجابَ:
"أيُّ كائنٍ ينتحبُ،
عليهِ أن ينادي
على حارسِ الليلِ.

فأنا مهمّتي أن أُنيرَ الأرضَ،
ب بينما تدورُ الخنساءُ دورتها.
فأتبعوا الآن همّةَ الخنافسِ،
يا أيّها الهائمونَ الصغارُ
و حثّوا الخطى إلى البيت.

19) من حزن الآخرين

كيف لي أن أدرك
محنةَ الآخرينَ ولا أحزنْ!
كيف لي أن أدرك
حزنَ الآخرينَ
ولا أفترشُ عما يفرجُهمْ!
كيف لي أن أرى
تساقطَ الدّموعَ
ولا أشعرُ أنّي
شريكُ أحزانها!
وهل يستطيعُ أبٌ أن يرى
طفلةً باكِيَا
دونَ أن يكونَ مترعاً بالحزنْ!
وهل لأمٌ أن تسمعَ
أنين طفلي خائفِ

ونقعدُ عنهُ!
لا.. لا.. أبداً
لا يمكن أن يكون..
أبداً.. أبداً
لا يمكن أن يكون..
وهل يستطيع
الباسُ للجميع
أن يسمعَ
النُّمنمة الصَّغِيرَة حزينةً،
والعصافيرُ أسيَّة مهومَةً،
والأطفالُ وهم يتحمّلونَ الويلاَتِ
ولا يجلسُ على أعشاشِها
يغدقُ الرَّحْمَةَ على صدورِها،
أو قربَ مهودِ الأطفالِ
يبكيُ على دموعِها دموعًا،
أو يمكثُ اللَّيلَ والنَّهارَ
ينشَفُ دموعَنا!
لا.. لا.. أبداً
لا يمكن أن يكون..
أبداً.. أبداً

لا يمكن أن يكون..
فالذى يمنح البهجة للجميع،
والذى يصير طفلًا صغيراً،
والذى يصير رجل الملماط،
يُشعر أيضًا بالأسى،
فلا تظن أنك
تنتهد تتهيدة
دون أن يكون خالقك قريباً.
ولا تظن أنك
تبكي دمعة
دون أن يكون خالقك قريباً.
 فهو الذى يمنحك الفرح
يقضي به على أحزاننا
يبعدها حتى تتلاشى.
وهو الذى إلى جوارنا
يجلس وينتحب.

□□

مختارات من ديوان العملة الحديدية شحو: خورخ لويس بورخس

■ ترجمة: رفعت عطافة ■

• عن الإسبانية •

إذا كان هناك من كاتب أمريكي لاتيني ترك أثراً على مسيرة النثر والقصة في أمريكا اللاتينية فهو خورخ لويس بورخس، الذي أسس طريقة في الكتابة تمثل رموزها الخاصة وبالتالي لغتها التي خلقت عالماً من الاختلاطات، تسمى عنده فلسفة، جعلت أعماله تتطلب دراية ومساهمة كافيتين من القارئ كي يستطيع الغوص فيها. ونحن إذ نقدم هذه النماذج من شعره لأننا عرفناه نائراً ونادرًا ما عرفناه شاعراً.

مديح الذكر في المحالة

ما الذي لا أعطيه مقابل ذكرى
شارع ترابي بأسيجة منخفضة
وفارسٍ فارع الطول يملأ الفجر
(طويل ومهترئ الدثار)

في يوم من أيام السهل،
في يوم بلا تاريخ.
ما الذي لا أعطيه مقابل ذكرى
أمي وهي تنظر إلى الصباح
في مزرعة سانتا إيرن،
دون أن أدرى أن اسمها سيكون بورخس.
ما الذي لا أعطيه مقابل ذكرى
أنتي قاتلت في ثبّادا
ورأيت إستانيسلاو دل كامبو يُختبئ
الطلقة الأولى
بسعادة الباسل.
ما الذي لا أعطيه مقابل ذكرى
باب مزرعة سرية
كان أبي يدفعه كل ليلة
قبل أن يغرق في الحلم
والذي دفعه لآخر مرة
في الرابع عشر من شباط من عام
ألف وتسعمئة وثمانية وثلاثين.
ما الذي لا أعطيه مقابل ذكرى
زوارق هنجيست،
تمخر في رمل الدانمارك

تهزم جزيرة
لم تكن بعد إنكلترا.
ما الذي لا أعطيه مقابل ذكري
نسيج من ذهب تورنر،
فساحة كالموسيقى،
(كانت لي وأضعتها).
ما الذي لا أعطيه مقابل ذكري
إنتي سمعت سفراء،
الذى تفحص بهدوء، في مساء الشوكران، مشكلة الخلود،
متنقلاً بين الأسطورة والعقل،
بينما الموت الأزرق من القدمين الباردين.
ما الذي لا أعطيه مقابل ذكري
لو أنك قلت لي أنك تحببني
 وأنني لم أنم حتى السحر، سعيداً، ممزق القلب.

الكولونيل سوارث

عالياً في الفجر الوجه المعدني الصارم والحزين.
ينسل كلب على الرصيف.
ما عاد الوقت ليلاً ولم يصبح نهاراً بعد..
ينظر سوارث إلى قريته والسهل التالي، المزارع، رعاة الخيل،

والدروب التي يتبعها رعاة القطعان،
النوكب الصبور الذي تدوم.
خلف الوهم أنكهن بوجودك،
أيها النقيب الشاب،
الذي كنت سيد تلك المعركة التي لوت القدر:
خونين، زاهية مثل حلم.
في تخم الجنوب الفسيح ما يزال
هذا الشيء العالى، حزيناً بغموض.

الكافوس

أحلُّ بملكِ قديم.
تاجه من حديد ونظرته ميّنة.
ما عاد هناك وجوه كهذا.
سيذعن له السيف الوطيد، وفيما مثل كلب.
لا أدرى ما إذا كان من نورنومبريا أو النرويج.
أعلم أنه من الشمال. لحيته الكثة والحرماء تغطي صدره.
نظرته العمباء لا ترمي بنظرة.
من أية مرآة مطِفَأَة، من أية سفينةٍ
بحارٌ شكلَت مغامرتَه،
انبعَقَ الرجل الرماديُّ والصارمُ

الذى يفرض على قدمه ومرارته؟
أعرف أنه يحلم بي ويحكم علي، منتسباً.
يدخل النهار في الليل. لم ينقض.

اليوم السابق

آلاف ذرات الرمل،
أنهار لا تعرف الراحة،
ثُجُّ أَنْحَلُّ مِنْ ظلٍ،
ظلٌ ورقة خفيف، حافة بحر وقور، زبد آني،
طرق جاموس وسهام مخلصة قديمة، أفق وآخر، حقول تبغ وضباب،
قمة، معادن ساكنة،
نهر أوريينوكو، لعب معقد تحيكه الأرض، الماء، الهواء والنار
مساحات من حيوانات مذعنة،
ستُبعُدُ يدك عن يدي،
والليل، والفجر، والنهار أيضاً....

مفتاح فلم إست لانسينغ

إلى جوديت ما تشادو.

أنا قطعة من فولاذ مسنون.
ليس اعتباطاً أن حافتي غير مستوية.

أنامْ حلمي الكسولَ في خزانةِ
لا أراها، مشدودة إلى حامل مفاتيحي.
هناك قفل ينتظرنِي،
قفل واحد. الباب من حديد مطروقٍ وبلور قوي.
على الطرف الآخر البيتُ خفيٌّ وحقيقيٌّ.
المرايا المقرفة في شبه الظل عالية
ترى الليل والنهارات
وصور الموت وأمس الصور الواهن.
سأدفع ذات مرأة الباب القاسي
وسأجعل القفل يدور.

مدحِّج الوطن

من حديد كان الفجرُ، لا من ذهب.
طرقةُ مرفأً وصحراء،
وبعض سادةِ الجو المفتوحُ
والأساسية للبارحة والآن.
ثم جاءت الحرب مع القوطيَّ.
شجاعاً دوماً ومنتصر دوماً.
البرازيل والطاغية.
 تلك القصة الجمودة. الكل من أجل الكل.

أرقامُ الذكرى السنوية الحمراءُ،
فخفخة المرمر، نصب صعبة،
فخفخة الكلمة، الخطب،
الذكرى المئوية "الذكرى" المئة والخمسون،
لا تكاد تشکل الرماد، النار الخامدة لبقاء ذلك اللهب.

إليدیو أسكاسوبی

(1875–1807)

كان هناك ذات مرّة سعادة.
كان الإنسان يقبل الحب والمعركة بالسرور ذاته.
لم يكن الرعاع العاطفي قد اغتصب اسم الشعب بعد.
في ذلك الفجر، المُهانِ اليوم،
عاش أسكاسوبي وحارب مغنياً بين فرسان غاوتشو سهوب الوطن
حين دعاهم شعارٌ لنصرة الوطن.
كان رجالاً في رجلٍ، كان المغني والجوقة،
كان بروتیوس في نهر الزمن.
الجندي في مونتيفيديو الزرقاء،
الباحث عن الذهب في كاليفورنيا.
كانت فرحة السيف في الصباح فرحته. واليوم نحن ليلٌ وعدم.

المكسيك

كم من الأشياء متساوية ! الفارس والمخصي ،
تراث السيف الفضة وشجرة المغنة ،
لبان الورع الذي يُبَخِّرُ غرفة النوم
وذاك اللاتيني الذي ساعت حاليه ، القشتالي .
كم من الأشياء المختلفة ! أسطoir الدم التي تتسللها الآلهة الميتة
العميقة ،
الصبار الذي يضفي الرعب على الصحاري
وحب ظل سابق على النهار .
كم من الأشياء الخالدة !
فناء الدار يمتليء بقمر بطيء وواهن لا أحد يراه ،
البنفسجة التالفة المنسيّة بين صفحات ناخرا^(١) ،
ارتطام الموج الذي يعود إلى الرمل .
الرجل الذي يرتاح في فراشه الأخير ليتظر الموت . يريده كلّه .

البيرو

من كلّ أشياء الأرض اللامحدودة
لا نكاد نلمح هذا الشيء أو ذاك .

(١) - غوتيرث ناخرا كاتب صحفي وشاعر عصامي ولد ومات في مدينة مكسيكو (1858 - 1895) كان من أوائل الكتاب الذين عاشوا من قلمهم . لم ينشر أني كتاب في حياته

فالنسوان والقدر يسلبنا.

بالنسبة للطفل الذي كنتُه كان البيرو التاريخ الذي خلصه برسكوت⁽¹⁾.
وكان أيضاً طشت الفضة الصافي الذي دلَّه من قربوس سرج
والإناء الفضي بأفاعيه المتلوية وتزاحم الرماح التي تنسج المعركة
القانية.

ثمَّ صار شاطئاً يغشوه الغروب،
وصمتَ فناءُ، بسياج ونافورة،
وخطوطَ إغورن⁽²⁾ تمرُّ خفيفة وبقية واسعة من حجارة في الجبل.
أحياناً، أنا ظلٌّ يهدُّه الظلُّ،
وسأموت دون أن أرى بيتي اللامتناهي.

المفتشر

كان من الممكن أن أكون شهيداً. كنتُ جلاداً.
طهرتُ الأرواح بالنار.
ولكي أخلص روحي، بحثتُ عن التضرع،
المسح، الدموع والنير.
في سجلات الإعدام رأيتُ ما حكم به لسانى.

(1) جول جيمس برسكوت، عالم فني يائسي بريطاني.

(2) خوريَّة ماريَا إغورن شاعر وكاتب بيروي (1874 - 1942) على الرسم من أنه كان معاصر للحداثيين إلا أنَّ انتصري إلى ما بعد الحداثة

النيران الرحيمة، الجسد المتوجع،
النتن والصراخ والاحتضار
مت. نسيت من يئنون،
لكنني أعلم أنَّ هذا الندم السافل
جريمة أضيفها إلى الجريمة الأخرى
وأنَّ ريح الزمن ستدهب بهما معاً،
والزمن أطول من الخطيئة ومن الندم. فقد استهلكتهما.

الفاتح

كابررا وكارباخال كانا اسميَّ.
جرعتُ الكأس حتى الثمالة.
متُّ وعشتُ مراتٍ كثيرة.
أنا النموذج. هم، البشر.
كنتُ الجندي التائه للصلب وإسبانيا.
وفي أراض قارة كافرة لم توطأْ قط أشعلتُ حروبَا.
في البرازيل القاسي كنتُ الرماح.
لا الصليب ولا الملك ولا الذهب الأحمرُ كان حافزي على الاندفاع
الذي أنزل الخوف بين الوثنين.
من دواعي أعمالني كان السيف الجميل والمعركة العاقفة.
ما عدا ذلك لا يهم. فقد كنتُ شجاعاً.

هدمان ملفي

دائماً حاصره بحر آبائه، السكسونيين،
الذين منحوا البحر اسم
طريق الحوت، حيث يعوي شيئاً عظيمان:
الحوتُ والبحار التي يمخر بها طويلاً.
دائماً كان البحر له. حين رأت عيناه في عرض البحر الفاء العظيم،
كان قد تأقَّل إليه الآخر، الذي هو الكتابة،
أو في رسوم النماذج.
رجل وهب نفسه لبحار الأرض،
للأسفار البحريَّة المضنية
وعرف حرفة الصيد التي حمرها الـلويثان والرمل المحزَّز
ورائحة الليل والفجر
والأفق حيث يترصدُ القدرُ
وسعادة أنه شجاع
ومتعة أن يلمحَ أخيراً إيتاكا.
قاهر البحر، وطاً اليابسة، جذرَ الجبال.
ويخطَّ عليها خريطة بحرية مبهمة،
ساكنة في الزمن، بوصلة نائمة.
إلى ظل البساتين الموروث يعبر ملفي مساعاتِ إنكلترا الجديدة
(نيوإنكلاند)

لكنَّ البحْرَ يسكنه. إِنَّه وصمة القبطان المبتور،
البحْرُ العصيُّ على الكشف، وعواصف البياض وفظاعته.
إِنَّه الكتاب العظيم. إِنَّه بروتِيوس الأزرق.

السادحة

كلَّ فجرٍ (يقولون لنا) يأتي بأعاجيب
قادرة على لَيْ أَعْنَدِ الحظوظ؛
هناك آثارُ أقدامٍ بشرية قاست القمر
والأرق يحطمُ السنين والأميال.
في الأزرق تكمن كوابيس عامة
تُعْتَمُ النهار. لا يوجد في العالم شيءٌ ليس شيئاً آخر، أو نقيضاً، أو لا
شيءٍ.

وحدها المفاجآتُ البسيطة تُقلقني.
يُدْهشِنِي أنَّ مفتاحاً يُسْتَطِيعُ أنْ يفتح باباً،
يُدْهشِنِي أنَّ يدي شيئاً أكبِداً،
يُدْهشِنِي أنَّ اليونانيَّ لا يُصِيبُ
بسهمه إلى الفوريِّ الهدفَ المحال،
يُدْهشِنِي أنَّ السيفَ الوحشيَّ يمكن أن يكون جميلاً،
وأنَّ للوردة رائحة الوردة.

القمر

إلى مارييا قداما

وحشة هائلة في هذا الذهب.
قمر الليل ليس القمر الذي رأه آدم الأول.
قرون البيضة البشرية الطويلة تتوّجواها
بالنحيب القديم. انظر إليها. إنها مرأتك.

إله جوهانز براهمز

أنا الحشر في الحدائق
التي فضت بها على
ذاكرة المستقبل الجمعية، أردت أن أغنى
المجد الذي ترفعه كماناتك إلى الأزرق.
تخلّيت عنها الآن.

لا يكفي لتكريملك هذا البؤس
الذي يسميه الناس عادةً وبلا معنى: الفن.
من يكرّمك عليه أن يكون واضحاً وشجاعاً.
وأنا جبان. أنا حزين.

لا شيء يمكن أن يُبَرِّر هذه الجرأة على غناء فرحة روحك العاشرة
ستار وبلور -. خدمي الكلمة الملوثة، نتاج المفهوم والصوت،

لا رمز، لا مرآة، لا أنين،
لك النهر الذي يهرب وي-dom.

النهاية

الابن العجوز، الإنسان الذي لا تاريخ له،
البيتيم الذي كان من الممكن أن يكون الميت.
عبثاً يستند الدار الكبيرة المقفرة.
(كان لاثنين وهو اليوم للذاكرة. إنه لاثنين)
تحت الحظ القاسي.
ضائعاً يبحث الإنسان الموجوع عن الصوت الذي كان صوته.
العجب لن يكون أكثر غرابة من الموت.
ستحاصره الذكريات المقدسة والمبتذلة،
هذه الذكريات القاتلة الفسيحة مثل قارة، التي هي قدرنا.
يا الله، أو يا ربما أو يا لا أحد،
أطلب منك صورته التي لا تنضب، وليس النسيان.

إله أبيه

أردت أن تموت كاملاً،
جسدأً وروحأً عظيمة.

أردت أن تدخل في الظل الآخر
دون صلاة الرعديد والموجوع الحزينة
رأيناك تموت بهمة أبيك أمام الطلقات.
لم تمنحك الحرب زخم أجنحتها،
راح الموت يقطع الخيط.
رأيناك تموت مبتسمًا وأعمى.
ما كنت تتضرر شيئاً على الجانب الآخر،
لكن ربما لمح ظلك
النماذج الأخيرة التي حلم بها الإغريقيُّ
وكتبَ تشرحها لي.
لا أحد يعرف غداً مفتاح ماذا سيكون المرمر.

الندم

ارتكتبْ أسوأ خطيئة
يمكن أن يرتكبها إنسان.
لم أكن سعيداً.
لتجرفني أنهار جليد النسيان وتضيعني بلا رحمة.
قد أنجبني أبي للعبة الحياة المجازفة والجميلة،
للأرض والماء، والهواء والنار.
خييتُ ظنهما. لم أكن سعيداً.

لم تتحقق رغبتهما الفتية.
عقلٍ انكبَ على إلحاد الفنِ، الذي ينسج التفاهات.
أورثاني الشجاعةً. ولم أكن شجاعاً.
لا يحلُّ عنِّي، فظلَّ أثنيَ كنْت شقينَا يلزمني دائمًا.

أینر تامبار سِنلفر

هایمسکر بنغلاء، 1، 117

أوندين أو ثور الأحمر أو المسيح الأبيض...
ليس للأسماء والهئها أهمية كبيرة؛
ليس هناك من واجب غير أن يكون المرء شجاعاً،
وكان أينار شجاعاً، قائد رجال قاسيَا.
كان أول رامي قوس في الترويج،
ماهراً في التحكم بالسيف الأزرق والسفن.
من عبوره في الزمن، ترك لنا حكماً
يزهو في المختارات.
قال ذلك في صخب معركة في البحر.
ضاع اليوم،
ما فتحتْ الميمنة أمام الاقتحام،
حتى كسرَتْ رميتْ سهمٍ أخيرٍ قوسَه.
سألَه الملكُ ما الذي كسرَ وراءَه، فأجابَه أينر تامبار سِنلفر:

النروج يا ملكي، وبين يديك.
بعد قرون، أحد أنقذ القصة في أيسنديا. وأنا الآن أنقلها،
بعيداً عن تلك البحار وتلك الهمة.

الفجر في إيسنديا

هذا هو الفجر.
سابق على أساطيرهم وعلى المسيح الأبيض.
سينجب الذئاب والأفعى
التي هي أيضاً البحر.
لا يلمسه الزمن.
أنجب الذئاب والأفعى
التي هي البحر أيضاً.
رأى انطلاق السفينة التي سيصنعها بأظافر الموتى.
إنه بلوغ الظل
الذي ينظر فيه الربُّ، الذي لا وجه له، إلى نفسه.
إنه أنقل من بحاره
وأعلى من السماء.
إنه جدار معطل.
إنه الفجر في أيسنديا.

الأصداء

منتهك جسده بسيف هملت
يموت ملك دانمركي في قصره الحجري،
الذي يسيطر على بحر فراصنته.
تنسج الذاكرة والنسيان خرافه وظل ملك آخر ميت.
ساكسو غراماتيكوس يجمع هذا الرفات في مأثره الدانمركيين.
بعد قرون يعود الملك ليموت في الدانمرك،
وبسحر غريب يحدث هذا
في سقالة من ضواحي لندن.
حلم به وليم شكسبير.
أبدى موت الملك
مثل فعل الجسد،
أو بلور الفجر،
أو صور القمر.
حلم به شكسبير
 وسيبقى يحلم به البشر
 عادة من عادات الزمن
 وطبقاً تمارسه في الساعة المحتممة
 بعض الأنماط الأبدية.

بعض العملات

نكوين 9، 13

قوس الرب يشق السماء
ويباركنا. في القوس الخالص الكبير نعم المستقبل،
وحبّي، الذي ينتظر.

متى، 27، 9

سقطت الفضة في فراغ يدي.
لم أستطع تحملها، رغم أنها كانت خفيفة،
فتركتها تسقط. كل شيء كان عبئاً.

قال الآخر، بقى تسع وعشرون.

جندى من جنود أوريب
تحت اليد العجوز،
يلامس القوس عرضياً الوتر المشدود.
يموت صوت.

لا يذكر الرجل أنه قام بالشيء ذاته في مرأة سابقة.

□□

من ديوان "المراثي" الكتيبة

مرثية عائلية

شعر: نیکولاس غبین^(۱)

■ ترجمة: علي إبراهيم الأشقر ■

عن الإسبانية *

"ضاعت كنية الشاعر الأفريقيّة الأولى، بل سُرقت منه في ليل العبوديّة الدامي
والداجي لما جيء بالأفارقة للعمل في أمريكا".

-1-

منذ أيام المدرسة

⁽¹⁾ نیکولاس غینن: (1902-1989)

أكبر شاعر كوفي وأحد أعظم الشعراء الناطقين بالإسبانية في القرن الماضي ولد في خاماغوتي من أبوين خلاسين، كانا ولدي خلاسين. بدأ كتابة الشعر باكراً، وعمل في الصحافة كل حياته. تُوفي عن الـ 80 عاماً في 1953 وعاد بعد انتصار الثورة.

يمتاز شعره بحسن الإيقاع، والبحور القصيرة، والكلمة الملونة وإبراء القصيدة على خاتمة مدحشة، واستعارة كلمات إيكليزية وفرنسية وأصوات زنجية.
من نواديه: صنفرو كوصونغو، العجلة المسننة، عندي، سونيات، حمامه ذات طيران شعبي،
ديوان المرانى... الخ.

حَبَّةُ نَوْمٍ وَبَكَاءً،

مِنْذِئٌ

أَطْلَقَ عَلَيَّ اسْمِي. وَهُوَ مَفْتَاحُ السَّرِّ

كِيمَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَكْلَمَ النَّجُومَ.

أَنْتَ سُمِّيْتَ، سُتُّسَمِّي..

ثُمَّ سُلِّمْتُ

هَذَا الَّذِي تَرَوْنَهُ مَكْتُوبًا فِي بَطَاقَتِي،

هَذَا الَّذِي أَذْيَلُ بِهِ قَصَائِدِي،

الْمَكْوَنُ مِنْ ثَلَاثَةِ عَشَرَ حَرْفًا

أَحْمَلُهَا مَعِي فِي الشَّارِعِ

وَتَرَافَقْتِي دَائِمًا إِلَى كُلِّ مَكَانٍ.

أَنْتُمْ عَلَى تَقْهِيقِ بَأْنِهِ اسْمِي؟

أَوْ تَعْرِفُونَ كُلَّ سِمَاتِي الْمُمِيزَةِ؟

أَوْ تَعْرِفُونَ دَمِيَ الصَّالِحَ لِلِّمَلاحةِ،

وَجَغْرَافِيَ الْمَلَأِ بِجَبَالِ قَائِمَةِ،

وَوَدِيَانِ سُحْبَقَةِ مَرَّةٍ

غَيْرِ مَدْرَجَةِ فِي الْخَرَائِطِ؟

أَمْ لِعَلْكُمْ زَرْتُمْ هَاوِيَاتِيِّ،

وَسَرَادِيبِيِ السَّفَلِيَّةِ،

ذَاتِ الْحِجَارَةِ الرَّطْبَةِ الْكَبِيرَةِ

والجزر الطافية فوق بحيرات سود
 حيثُ أحسُّ بـشلالٍ نقِيٍّ
 ذي مياه عتيقة
 يسقط من أعلى قلبي
 بضوضاء طرية عميقه
 في مكانٍ مملوء بأشجار حارقة،
 وقردة بـهلوانية
 وبـبغاءات عليمة وأفاع؟
 أو يأتي جسمي، جسمي كله
 (يجب أن أقول) يأتي من ذلك الصنم
 المرمرى الإسبانى؟ وكذلك صوتُ فزعى
 وصرخةُ حلقى القاسية؟ أو من هناك
 تأتى عظامي كلُّها، وجذورى، وجذور
 جذورى، وفوق ذلك،
 هذه الأغصانُ القائمة التي تحركها الأحلام
 وهذه الأزاهير المتفتحة في جبهتى،
 وهذا النسغُ المرَّ في قشرتى؟
 أأنتم على ثقة؟
 ألا يوجد شيء آخر غير ما كتبتموه
 وما ختمتم عليه
 بـخاتم الغضب؟

(أوه، كان يجب عليَّ أن أسأل)

والآن أسألكم:

ألا ترَون هذين الطبلين في عيني؟

ألا ترَون هدين الطبلين المشدودين تقرعُ

عليها دمعتان جافتان؟

ألا يكون لي

جُدُّ بلون الليل

موسوم بسمة سوداء كبيرة

(هي أشدَّ سواداً من الجلد نفسه)

سمة كبيرة صنعتها ضربة سوط؟

ألا يكون لي إذاً

جدَّ مندنجي، كونغولي أو داهومي؟

ما اسمه؟ آد، نعم، قوله لي!

أهو آندرِس؟ أم فرنسيسكو أم آمابِلِه؟

أم هو غير ذلك؟ أهي أسماء آخر؟

إنها الكنية إذاً!

أتعرفون كنيتي الأخرى التي جاعتني

من تلك الاراضي الشاسعة، كنيتي

الدامية الأُسيرة التي مضت فوق البحر

وسقط السلاسل، مضت وسط السلاسل فوق البحر؟

آه! أنتم لا تستطيعون تذكرها!
لقد أذبتموها بحبر قديم
وسرقتموها من زنجي باس لا حول له.
وأخفيتموها موقنين
أني سأخفض عيني خجلاً.
شكراً لكم!
ثانك يو يا ناساً مهذبين!

مرسي

مرسي بيان

مرسي بوکو

لكن، كلا!... أو يمكنكم تصديق ذلك؟ كلا!
أنا نقى

وصوتي ييرق كمعدن صقل حديثاً.

انظروا شعاري: عليه شجر الباوبا

وخربيت ورمح.

وأنا أيضاً حفيد

حديد حديد،

حديد حديد حديد عبد.

(وليخجل السادة)

أكون ييلوفه؟

نيكولاوس ييلوفه ربما؟

أُم نيكولاس بانغيل؟
أُم كومبا؟
ربما غِيَّنْتْ كومبا؟
أُم كونغه؟
أيمكُنْ أَنْ أَكُونَ غِيَّنْتْ كونغه؟
آه! ومن يدرِّي!
يا لهذا اللغرِ وسط الماء!

-||-

أحسُّ بالليل الكبير يُرْخِي بِتَقْلِه
على الدوابَ البسيطة
وعى الأرواح البريئة المعاقبة؛
وعلى أصوات مسنونة
تنبهُ من السماء شموسها
الأسى
لتزيَّنَ الدمَ المقاتل.
أعلمُ أنَّ أبناءَ عمَّ لي بعيدين سيفقدمون
غمَّةً بعيدةً انطلقت في الهواء
من بلد ملتهب يتباهي
سهم استوائي كبير.

أُعلن أن قطعاً من عروقِي ستأتي
 دماً من دمائِي البعيدة
 يُقدم قاسية تُسحق الأعشاب المذعورة؛
 أعلم أن رجالاً ذوي حيوانِ خضرٍ سيجيئون
 غابةً من غاباتِي البعيدةِ
 بآلِم صريحٍ مصلوبٍ وصَدْرٍ يُسْعَر لِهَا؛
 من غير معرفةٍ سنتعارف بالجوع
 والسل والزُّهْرَى،
 والعرقِ المُبْتَاع في بورصةِ سوداءِ،
 سنتعارف بمِزَقِ القيود
 اللاصقة بالجلد حتىَ اليومِ،
 من غير معرفةٍ سنتعارف
 بالعيونِ المتنقلةِ بالأحلامِ
 وحتى بالسبابِ المنطلق كالحجارةِ
 التي يُقذفُنا بها كلَّ يومٍ
 ذواتُ الأيدي الأربعِ من حبرٍ وورقٍ.
 وما أهميَّة اسمِي الصغير، حينئذٍ،
 اسمِي ذي الثالثة عشر حرفاً أبيضَ،
 (آي! وماذا يهمُ الآن؟)
 ما أهميَّة اسمِي الجَّدَ المندنغيِّ
 والبانتوِي، واليوروبِي، والداهوميِّ

اسمِ الجَدِّ الحزينِ الغارقِ
في حبرِ مسجَلِ العقود؟
ما أهميَّة ذلك، يا أصدقائي الأنقياء؟
آه، نعم، يا أصدقائي الأنقياء،
تعالوا ورُوا اسمِي!
اسمِي الذي لا نهاية له
المكون من أسماء لا نهاية لها؛
اسمِي، البعيد،
الحر، البعيد عنكم ولكم،
بعيد وحر كالهواء.

الشجرة⁽¹⁾

الشجرةُ التي تخضرُ
كلَّ ربيعٍ
ليست بأسعد مني
بالاخضرارِ المزهريِّ الجديدِ.
سقطتِ الأوراقُ الصفرُ
وعاد الخطابُ الهبابون
ليكتبوا أسماءَهم متعانقةً

⁽¹⁾ من ديوان "العجلة المستنة"

على جذعي،
وليرسموا قلوباً
تنفذ منها السهام.
قلوب تحيا بهذا الموت.
إذا قلت "أحبك"
تردّ صوتيَ الريح
وتلعب في تاجي الأعلى
مع اسمكِ وعصفورٍ
هو ابنُ آذارٍ ونisan.

(1) الغابة المريضة

أصيّبتِ الغابةُ بالمرض
وتشقّقَ جلدُها في مواضعٍ
منها وأصبحَ جافاً قاسياً.
أهو الجذامُ، أم الزُّهريُّ ربما؟
لا؛ يبدو أنَّ لا.

كما أرى وكما أعلمُ، هو من أسبابِ آخرِ،
إذ أخذتُ تنشأُ في قلبِها مدينة.

□□

(1) من ديوان "من القلب"

قصائد

شعر: أحمد نبلي

■ ترجمة: ديلان شوقي ■

• عن التركية •

أحد الشعراء المعاصرين في تركيا.

ولد عام 1946 في اسكيزير وعمل فيها مدرساً.

من أعماله:

سنوات اللناب 1975

قد يتحول الحزن إلى تمرد 1975

المختفي 1981

اهترأ الماء 1982

قد أجيء ثانية 1984

يا قلبي انس الشعر 1994

ومن هذه المجموعة قد اختيرت هذه النصوص.

ابتسامة

ترك النهار بسمتكِ
كي تبدد الغيوم
كما تبدد آلامي.
 تلك السنوات قد مضت
كأنها سرب في الفراغات
أو قصيدة لم تكتمل.
لم التمرد؟

ما دام الخريف راحلاً في موعده
والزبد يعود إلى الشواطئ
تتعمق البسمة بجرحها
ترفع العويل
وتخلق بعيداً
بعيداً.

ذات الأشياء تخفي أشياء أخرى
وذات الأصوات
هي دوماً مبرحة،
وغزيرة مثل مطر مجنون.
ها هو أيلول

حيث يعيش كلُّ منا وحدهُ.
أسمكِ الذي سترى به كلُّ أمكنتي
والحي الذي أحتمي به
يقتحمه البوليس.

ولكن بسمكِ أيضاً
 تكون هناك.

الذئب جاء متسللاً

كل ليلة
يتسامر القمر
مع العالم
بلونه الشاحب
وخطواته الحذرة.
عيناه ترمان
ل肯ه هادئ
يذر الظل
فيتغلف الكون
ويبتعد الزمن
يبعد بلا مبالاة

ودون التقانة.
في ذلك الصمت
اسمع ضجيج الأنهر
ومواويل الشجر.
تتعرى صدور الجبال
كما يجب أن يكون
فقد بدأت إحدى حكايا الحب
تنتبه،
لتبدو الأشكال واضحة
وبعيدة.
إن العيون تغرق
في الانتظار
وتسأل بقلب عاشق،
ما زال يرتجف بحضرة الجبال
والورد
والبحار..
بينما يتسلل السحر..... إنه ذات السحر
يقرب،
يقرب بسرعة
ويعانق اللحظات بكل دفء.

دِيَاعِيَاتٌ لِأَجْلِ إِلْهَانٍ

يولد الكتاب
كي يشتم النور دمه المهدور
متلماً اشتم دمكَ.
لكن الكتب
سوف تطبع من جديد.
إنه عهد رفيق دربك
ذلك الشاب الجامعي،
لن ينسى
من كان قرباناً للشمس.
يأتي شعاع آخر
يحمل أنفاس إلهانٍ.
هل اسميه وردة
أم بريقاً؟
 تلك المتفتحة
هل هي وردة....

.. أَمْ دَمْ جَدِيدٌ؟

الرَّحِيل

لَنْ رَحِلتِ
سُوفَ تَنْهَىَ الْمَدِينَةُ
وَتَرْحَلُ كُلُّ الطَّيْورِ
سَأَصْمَتُ مِثْلَ نَهْرِ حَزِينٍ
وَأَظْنَنُ نَفْسِي لَقِيطًا
بِلَا أَهْلٍ أَوْ عَنْوَانٍ.
لَمَّا إِذَا
لَا تَحْمِلُ الْأَضْوَاءُ أَصْفَارَ الْخَطِيْبَةِ؟
وَمَنْيَ كَنَا وَحِيدِينَ؟
فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ،
تَابَعَتِ الْأَمْطَارُ هَطُولَهَا.
لَمْ نَكُنْ نَشَعِرْ بِالْبَرْدِ
بَلْ جَعَلَنَا كُلُّ وَرَودِ الرَّمَانِ نَقْشَعِرْ
وَتَحْمِرْ خَجْلًا.
فَإِنْ ذَهَبْتِ
مِنْ سِيسَقِي الْرِّيَاحِينِ

وإلى أين ستؤدي العصافير؟
صمتك الذي يكسر أشياء
لا أراها.

حيث أنفاسك قريبة جداً.
انتظر في الشوارع طويلاً
تأتين وتغادرین بسرعة الموت.
لكن اسمك يبقى مكتوباً
على كل مواقف المشاهة،
والأماكن التي تبادلنا فيها القبل
تناديك،
تتحدث للمرة عنك
لذاك في دمي.
لو نسیر في الdroب
مرة أخرى،
نتجاهل الناس، فلا نلقى التحية على أحد،
نمسي بكل حب،
حين تضاء كل الضواحي،
ويتأخر الصقبح عن موعده،
لن يرافقنا أحد

وَسَنْذَكِرُ الْأَصْدِقَاءِ بِحَرَارَةِ،
وَنَنْسِي الْأَمْسِيَاتِ الَّتِي
كَانَتْ تَعْقِلُ الْأَمْلِ.

إِنْ رَحَلتِ
سُوفَ تَمَلَّئُ يَدَايِي بِالْتَّلْجِ،
وَيَصْبِحُ الْحُبُّ صَامِدًا
مِثْلُ غَزَالٍ قَلْقَ.

فِي هَذَا الْمَكَانِ
تَزَرِّينَ الْطَرَقَاتِ
بِاللَّوْحَاتِ الْمَعْلَقَةِ وَهِيَ الْمُضِيَّةُ.
فَإِنْ رَحَلتِ

لَنْ تَتَوَقَّفَ الْجَرَائِمُ
وَمَحَلَّاتُ الزَّهُورِ
سَتَبِعُ الطَّيُورَ الْمَحْنَطَةَ
بَدْلُ الْوَرَدِ
وَالنَّرجِسِ وَالْبَنْسِيجِ،
..الآنِ

تَبْتَعُ الدَّجَادِولُ
وَعَطَرُ الْأَمْسِ عَنِي

تهب ذكرياتي حرائقها للفواجع
والآحزان.

هنا

في المقهى الزجاجي
يزحف دخان شرقي،
وانتحار
وشجر
وألف باء الإنمان.
أما جسدي المتمرد
للمرة المليون

بكل سكونه المؤقت،
وملامحه المقروءة فإنه يمد إليك شوقه.
اقتربي،
اقتربي مني أكثر
كي تبقى يداك دافئتين
فإن رحلت
سوف تنهار المدينة،
وتموت العصافير
وأصبح أنا

طوفاناً في كل مكان تركت فيه صمنك.

2003 = ١ = 18

ملجاً

لو إنك لازلت عاشقة

خبني هارباً

قد نال منه التعب.

أو إنه ينづف

ويلاحقه الموت.

تابعني الدهشة والصمت.

أسدلي السرائر

وأطفئي الشموع.

تذكري

أن لنا أصدقاء

قد يرسلون سلاماً

أو أي خبر عنهم

أشعلني سيجارة

من تبغ بثليس

واحضرني شاياً

تبقى له ذكري فيما بعد
ثم انتظري الصباح.
فذلك الحزين
والجريح
إنه أنا....

أمسنا الجميل،
 يجعل نظراتك أكثر حناناً.
سوف ينقذني هذا الحب
سوف ينقذني.
أولئك الذين كانت لهم ابتسامة فiroزية
أين هم الآن؟
لقد نسينا أسماء أكثرهم
وعناوين بعضهم
"ونوين" التي انتحرت
يوم أمس،
كانت شفافة مثل النسيم
والشعر
لقد عانت وصوت سعالها يسكن أذني.

أَمَّا

"عائشة إيزا الأعجمية"

فقد أصبحت عاهرة.

أشعر بالبرد

فلا تغطيني بالمواجع

بل بُوْحِيْ بِوْحدَتِنَا

الوحدة..

بهذه الوحدة فحسب.

□□

د - المسرح

1 - وحيد القرن، بقلم: أوجين آيونيس كوكو
ترجمة: وفاء شوكت



وحيد القرن

بقلم: أوجين إيونيسكو

■ ترجمة: وفاء شوكت ■

" عن الفرنسية "

في تمام منتصف القرن العشرين، يقوم إيونيسكو (وآخرون منهم صاموئيل بيكيت، آداموف، أو أوديرتي...). بتجهيز ثيابي في المسرح واللغة التقليديين، ويعيد طرحهما للبحث – أي طرح جميع الأفكار المريحة، والمألوفة، والصيغ المقوّلة التافهة، والامتثالية⁽¹⁾ المخادعة للفكر، فيزعزع هذا النظام ويفسده... عام 1950، مع "المغنية الصلعاء"، وعام 1951، مع "الدرس"، يبدأ نجاحاً أسطورياً... ويخرج "ج.ل. باروت"، عام 1960، "وحيد القرن": فـأيُّ دويٌّ عالمي! تفضح المسرحية هول النازية، لكنها تندى، فيما وراء ذلك، بالطابع المقدس لحقوق "الإنسان" المفهومة، والمسحوقة بالأنظمة الشمولية في جميع الجوانب؛ إنها تعبر عن هلع الكاتب العنف أمام جميع الهستيريات الجماعية.

(1) – امتثالية (نزعـة للتقـيد بالأعـراف المـقرـرـة).

مدينة غريبة تظير فيها مجموعة من حيوانات "وحيد القرن"، فإذا
يصبح الناس، بعضهم تلو البعض "وحيد القرن"... يتغيرون جميعاً:
يخضر لون بشرتهم، ويقوسون؛ وينبت لهم قرن؛ يصافون بدلاً من أن ينطقوا،
ويهاجمون بدلاً من أن يفكروا... يزور بطل المسرحية "بيرانجيه"، صديقه
"جان"، الذي يُبدي أعراضًا خطيرة...

جان : جببني هو الذي يؤلمني تحديداً. لقد التقطت، على الأرجح!
(يصبح صوته أحشَّ أكثر).

بيرانجيه : متى التقطت؟...

جان : لا أدرِّي. لم أعد أذكر ذلك.
لأشك أنك تَلْمَتَ.

بيرانجيه : ربما أكون قد التقطت وأنا نائم.

جان : كانت اللطمة ستوقظك، لقد حلمت بأنك التقطت ببساطة.

جان : أنا لا أحلم أبداً...

(متابعاً) لقد انتابك وجع الرأس حينما في أثناء نومك،
ونسيت أنك حلمت، أو على الأصح ذكر ذلك بلا
إدراك!...

جان : أنا، بلا إدراك؟ إنني سيدُ أفكارِي، ولا أستسلم أو أنساق مع
النَّيَارِ. إنني أمضي قدمًا، وأسير دائمًا في خط مستقيم.
أعلم ذلك. لم أحسن التعبير كي أفهم.

جان : وضُحَّ أكثر. لا حاجة لأن تقول لي أشياء مزعجة.
غالباً ما يشعر المرء بأنه ارتفع، عندما يؤلمه رأسه.

(مقرباً من "جان"). لو كنت قد ارتطمت، لكان هناك تورم.
(ينظر إلى جان) بلى، عندك تورم بالفعل.

جان : نورم؟

بیرانجیه: نورُم صغير جداً؟

جان : این؟

(مشيراً إلى جبين "جان"). هاك، إنه يرتفع، بالضبط، فوق أنفاك.

جان : لا يوجد لدى أي تورم. في عائلتي، لم يحصل لنا ذلك أبداً.

بِرَانجِیه: هل لدِیک مرآة؟

أه، عجباً! (لامساً جبينه). لكان ذلك يبدو حقيقةً سارى، في الحمام (يقف فجأةً، ويتجه نحو الحمام. يتبعه "ببرانجي" بنظره. يقول من غرفة الحمام): هذا صحيح، لدى تورم. (يعود، وقد أصبح لون بشرته أكثر اخضراراً). أنت نرى جيداً بأنني ارتفعت.

پیرانجیہ: نبدو مریضاً، لونک مخضر۔

تعشق أن تقول لي أشياء مزعجة، وأنتَ، هل نظرت إلى نفسك؟

مسنون: أعتذر، لا أريد أن أحزنك.

جان : "منزعجاً جداً" .. لا يجد الأمر كذلك ...

تنفسُك صاحب جداً. هل يؤلمك حلقك؟... (ينهُب "جان" ثانيةً لِيجلس على سريره). هل يؤلمك حلقك؟... ربما يكون ذلك ذبحة لوزية.

- جان : ولماذا أصاب بذبحة لوزية؟
 بيراتجيه : هذا ليس شأننا، أنا أيضاً أصبت بذبحة لوزية. اسمع لي
 بقياس نبضك.
- (ينهض بيراتجيه، وينذهب لقياس نبض "جان").
- جان : (بصوت أ更低 than) — أوه! سيتحسن الوضع.
 بيراتجيه : إن نبضك يخفق بيقاع منتظم تماماً. لا تخف.
 جان : أنا لست خائفاً على الإطلاق. ولماذا أخاف؟
 بيراتجيه : أنت على حق. بضعة أيام من الراحة، وسينتهي الأمر.
- جان : ليس لدى الوقت للراحة. على إحضار غذائي.
 بيراتجيه : حالي ليست خطيرة، بما أنك تشعر بالجوع، مع ذلك
 يجب عليك أن ترتاح أياماً. سيكون ذلك من باب
 الاحتراس. هل استدعيت الطبيب؟...
 جان : أنا لا أحتاج إلى طبيب.
 بيراتجيه : بلـ، يجب استدعاء الطبيب.
 جان : لن تستدعي الطبيب، لأنني لا أريد استدعاء الطبيب. إنني
 أعالج نفسي بنفسي.
- بيراتجيه : أنت مخطئ لعدم إيمانك بالطب.
 جان : يخترع الأطباء أمراضًا لا وجود لها.
 بيراتجيه : هذا يصدر عن شعور طيب. إنه من أجل متعة مداواة
 الناس.
 جان : إنهم يخترعون الأمراض، إنهم يخترعون الأمراض!

بيراجي: قد يخترعنها. لكنهم يداون الأمراض التي يختارعنها.
جان : أنا لا أثق إلا بالبيطريين.

بيراجي: (الذى أفلت معصم "جان"، يعود ويمسك به من جديد). — يبدو
أن أوردتك تتنفس. إنها نافرة.
جان : إنها دليل القوة.

بيراجي: حقاً، إنها دلالة على الصحة والقوة. مع ذلك...
(ويغاین عن قرب أكثر ساعد "جان"، رغمما عن هذا الأخير
الذى ينبعج في سحب سعاده بعف).
جان : مابك تتفحصنى مثل حيوان غريب؟...

بيراجي: بشرتك...

جان : وما علاقة بشرتي بك؟.. هل أتدخل أنا في بشرتك؟...
لكانها... نعم، لكانها تغير لونها بسرعة كبيرة. إنها
تخضر. (يريدأخذ بد "جان" من جديد). إنها تقسو أيضاً.

جان : (صاحبأ يده) لا تجسّي هكذا. ماذا دهاك؟... إنك تزعجي.
النفسه) ربما كان ذلك أخطر مما أعتقد. (إلى جان). يجب
إحضار الطبيب.
(يتجه نحو الهاتف).

جان : دع هذا الجهاز وشأنه (يندفع نحو "بيراجي"، ويدفعه. يتزاح
بيراجي). اهتم بشؤونك الخاصة.

بيراجي: حسن، حسن، كان ذلك من أجل مصلحتك.
جان : (ومو يطمس، ويتنفس بصخب)، أعرف مصلحتي أفضل
منك.

ببراجيه : أنت لا تنفس بسهولة.

جان : يتنفس المرء كما يستطيع!.. أنت لا تحب تنفسى، وأنا لا أحب تنفسك. إنك تنفس بصوت خافت جداً، حتى أنه لا يسمع لكأنك ستموت بين لحظة وأخرى.

ببراجيه : حقاً، أنا لست قوياً مثلك.

جان : وهل أرسلك، أنت، إلى الطبيب كي يعطيك شيئاً من القوة؟ كلّ يفعل ما يشاء!

ببراجيه : لا تغضب علىّ. تعلم جيداً أنني صديقك.

جان : لا وجود للصداقة. أنا لا أؤمن بصداقتك.

ببراجيه : إنك تغطيوني.

جان : ليس لك أن تغتاظ.

ببراجيه : يا عزيزي "جان"...

جان : أنا لست عزيزك "جان".

ببراجيه : إنك فظٌ جداً اليوم.

جان : نعم، أنا فظ، فظ، فظ، ويسرتني أن أكون فظاً....

ببراجيه : لا زلت، على الأرجح، تحقد علىّ بسبب شجارنا الأحمق بالأمس، كانت غلطتي، أعترف بذلك، وكنت قد جئت بالضبط كي أعتذر لك...

جان : عن أي شجار تتحدث؟

ببراجيه : ذكرتكم به للتو. أنت تعلم، "وحيد القرن"!

جان : (من غير أن يصغي إلى "بيرانجيه") — الحق يقال، أنا لا أكره الناس، أنا لا أبالي بهم، أو أنهم يثرون اشمئزازي، لكن إذا ما اعترضوا طريقي، فسوف أسحبهم.

بيرانجيه : تعلم جيداً أنني لن أكون أبداً عقبة...

جان : لدى هدف، أنا... (تدفع نحوه).

...

قضى الأمر! لم تعد المدينة بأكملها سوى حشد فوضوي لحيوانات "وحيد القرن"... ودهما "ديزي"، و"بيرانجيه"، بقى سليمين.

اسمعني، "ديزي"، باستطاعتنا فعل شيء ما، سيكون لنا أطفال، وأطفالنا سيكون لهم أطفال، سياخذ الأمر وقتاً، لكننا سنتمكن، نحن الاثنين معاً، من بعث البشرية.

ديزي : بعث البشرية؟..

بيرانجيه : تم ذلك من قبل.

ديزي : في الزمن الغابر. آدم وحواء.. كانوا شجاعين جداً. نحن أيضاً، بإمكاننا أن تكون شجاعين. ومن جهة أخرى، لا يلزم الكثير منها. يتم الأمر عفواً، مع مرور الوقت ومع الصبر.

ديزي : وما جدوى ذلك؟

بيرانجيه : بلـى، بلـى، يلزم القليل من الشجاعة، القليل، جداً منها.

ديزي : لا أريد إنجاب الأطفال. هذا يزعجني.

بيرانجيه : كيف تریدين إذا إنقاذه العالم؟...

دِيزِي : ولماذا أنقذه؟..

بيراتجيه : أي سؤال!... افعلى ذلك من أجلى، "دِيزِي". لتنقذ العالم.

دِيزِي : في النهاية، قد نكون نحن بحاجة لمن ينقذنا. ربما كنا نحن الشاذين.

بيراتجيه : إنك تهذين، "دِيزِي"، أنت تعانين من الحمى.

دِيزِي : هل ترى، أحدا آخر، من نوعنا؟...

بيراتجيه : "دِيزِي"، لا أريد سماحك بتقولين ذلك!..

تنظر "دِيزِي" إلى جميع الاتجاهات، نحو جميع "وحيدى القرن"، الذين ترى صور وجوههم على الجدران، على باب قرص الدرج، وكذلك الذين يظهرون على حافة درابزين الدرج.

دِيزِي : هؤلاء هم الناس. تظهر عليهم السعادة. إنهم يشعرون بالراحة. لا يبدو عليهم الجنون، إنهم طبيعيون جداً. إن لديهم أسبابهم.

بيراتجيه : (ضاماً بيده وناظراً إلى "دِيزِي" بيس) – كلنا على حق، "دِيزِي"، أؤكد لك ذلك.

دِيزِي : أي ادعاء!...

بيراتجيه : تعلمين جيداً أنني على حق.

دِيزِي : لا يوجد سبب مطلق. العالم هو الذي على حق، لا أنت، ولا أنا.

- بيرانجييه : بلي، "ديزي"، أنا على حق، الدليل هو أنك تفهمين عندما أتحدث إليك.
- ديزري : هذا لا يثبت شيئاً.
- بيرانجييه : الدليل، هو أنني أحبك، بقدر ما يستطيع رجل أن يحب امرأة.
- ديزري : دليل مضحك!...
- بيرانجييه : لم أعد أفهمك، "ديزي"، يا عزيزتي، لم تعودي تعرفين ما تقولين! الحب! الحب، هيأ، الحب...
- ديزري : أشعر بشيء من الخجل، مما تدعونه الحب؛ هذا الشعور المرضي، ضعف الرجل، والمرأة، هذا لا يمكن مقارنته مع النشاط والطاقة الخارقة التي تصدرها جميع هذه الكائنات التي تحيط بنا.
- بيرانجييه : الطاقة؟ أنت تريدين الطاقة؟... خذى، هذه هي الطاقة! (يصفعها).
- ديزري : أوه! لم أكن لأعتقد ذلك أبداً...
- بيرانجييه : أوه!... اغفرى لي، يا عزيزتي، سامحيني! (يريد تقبيلها، تتخلص منه)، سامحيني، يا عزيزتي. لم أرد ذلك، لا أدرى ما حل بي، وكيف استسلمت للغضب.
- ديزري : هذا لأنه لم تعد لديك الحاجج، هذا بسيط.
- بيرانجييه : واحسرتاه! عشنا إذا في خمس دقائق، خمساً وعشرين سنة زواج.

وأنا أشفق عليك أيضاً، إنني أفهمك.

بيرانجيه: (بسنما "بيززي" ، تبكي). — حسن، لم تعد لدى الحجج على الأرجح. تظنين أنهم أقوى مني ، أقوى منا، ربما.

دینزی : حتماً.

بِيرَاجِيَهُ: حسن، على الرغم من كل شيء، أقسم لك على أنني لن أتخانل.

(تفنّف "ديزي" ، وتنجّه نحو "بيراتجيه" ، وتطوق عنقه بنراعيها)
— يا عزيزي المسكين ، سأقاوم معك ، حتى النهاية.

بِيرَاجِيهُ: هل سَتُسْتَطِعُينَ ذَلِكَ؟..

ديزري : لن أخلف بوعدي. كن وانتاً (اصبحت أصوات "وحيدى القرن" شجيبة). إنهم يغنوون هل تسمع؟

بِسْرَاتْجِيَه: إِنَّهُمْ لَا يَغْنُونَ، إِنَّهُمْ يَصْنَأُونَ.

لِيُزِي : إِنَّمَا يَغْنُونَ.

لِيْزَءُ : أَنْتَ مَحْنُونْ، إِنْهُمْ يَغْنُونْ.

بـ اسـقـة: انك لا تـمـلـكـنـ أـذـنـاـ مـوـسـقـيـةـ، اـذـاـ!

دِيزِي : أنت لا تفهم شيئاً في الموسيقى، يا صديقي المسكين، ثمَّ
انظر ، انفع لبعون ، انفع يرقصون:

ساتحة: ها، نسمّن، ذلك، فصا؟

بيان : إنما طر بقتنه، إنبع حصلوا.

سازمان اسناد و کتابخانه ملی

ديزري : لا أريد أن تغتابهم. هذا يحزنني.
بيرانجيه : اعذرني. لن نتاجر بسببهم.
ديزري : إنهم آلة.
بيرانجيه : إنك تبالغين، "ديزري"، انظري إليهم جيداً.
ديزري : لا تكن غبوراً، يا عزيزي، سامحني أنا أيضاً.
(ستجه من جديد نحو "بيرانجيه"، وتريد أن تحيطه بذراعيها.
"بيرانجيه" الآن هو الذي يتغلّط منها).
بيرانجيه : ألا إن أفكارنا متناقضة تماماً، ومن الأفضل عدم النقاش.
ديزري : لا تكن دنيئاً، هيأ.
بيرانجيه : لا تكوني غبية.
ديزري : (ديزري إلى "بيرانجيه"، الذي يدير لها ظهره. إنه ينظر إلى
نفسه في المرأة، يتفرّس وجهه...).
لم تعد حياتنا المشتركة ممكناً.
وبينما يستمر "بيرانجيه" في النظر إلى نفسه في المرأة،
تنجح بهدوء نحو الباب وهي تقول:
ليس لطيفاً، حقاً، إنه ليس لطيفاً. تخرج. ونراها تنزل
ببطء من أعلى السلم.

"بيرانجيه"، (ومو لا يزال ينظر إلى نفسه في المرأة). - بعد كل حساب،
ليس الإنسان قبيحاً، إلى هذا الحد. ومع ذلك. لست من بين الأجمل!
صدقيني، "ديزري"، (يستدير)، "ديزري"! "ديزري"! أين أنت، يا "ديزري"؟.. لن
تفعلني ذلك! (يسرع نحو الباب). "ديزري"! (ينحنى على الدرابزين، وقد وصل إلى

قرص الدرج). "ديزي"! اصعدى من جديد! عودى، يا صغيرتى "ديزي"! لم تتناولى طعام الغذاء! "ديزي"، لا تتركيني وحيداً! لماذا كنت قد وعدتني! "ديزي"! "ديزي"! (يغدر عن مناداتها، يقوم بحركة يائسة ويعود إلى غرفته). حقاً: لم نعد مقاهمين. إننا أسرة مفككة. لم تعد الحياة قابلة للاستمرار لكن لم يكن ينبغي لها تركى دون أن توضح لي موقفها. (ينظر في كل مكان). لم تترك لي كلمة واحدة. لا يتم الأمر على هذا النحو. إننى وحيد تماماً الآن. (ينهض ليقفل الباب بالفتح، بعناية، لكن بغضب). لن ينالوا مني، أنا (يغلق النوافذ بعناية). لن ينالوا مني، أنا. (يتوجه بالكلام إلى صور "وحيدى القرن"). لن أتبعكم، أنا لا أفهمكم! سأبقى على ما أنا عليه. أنا كائن بشري، كائن بشري. (ينهض ليجلس على المبعد). الوضع لا يطاق قطعاً. وإذا ما ذهبت فأنا المسؤول عن ذلك. كنت كل شيء لها. ماذا ستصبح؟... ضميري يؤمن بي، أتصور الأسوأ، الأسوأ ممكן يا للطفلة المسكينة المهجورة في عالم الوحوش هذا! لا يمكن لأحد مساعدتى على إيجادها ثانية، لا أحد، لأنه لم يعد هناك أحد. (صايي جديد، جري مهتاج، غيوم من الغبار). أنا لا أريد سماعهم. سأضع قطناً في أذنى. (يضع القطن في أذنيه. ويتحدث مع نفسه في المرأة). لا يوجد حل آخر سوى إقناعهم، إقناعهم، لماذا؟... وهل التغييرات قابلة للانعكاس، سيكون عملاً جباراً. يفوق طاقتى. فلا إقناعهم، يجب أولاً أن أتحدث إليهم وكى أتحدث إليهم، يجب أن أتعلم لغتهم. أو أن يتعلموا لغتي؟... لكن، أية لغة أتكلّم أنا؟ ماهي لغتي؟ هل هذه هي اللغة الفرنسية؟ لا بد أنها الفرنسية؟ لكن، ماهي الفرنسية؟ يمكننا تسمية ذلك اللغة الفرنسية، إذا أردنا، لا يستطيع أحد الاعتراض، على ذلك، لأنني الوحيد الذي أنكلّمها، ماذا أقول؟ هل أفهم نفسي؟ هل أفهم نفسي؟ (ينهض إلى وسط الغرفة)، وإذا كان الأمر كما قالت لي "ديزي"، إذا كانوا هم على حق؟ (يعود إلى المرأة). الإنسان ليس قبيحاً، الإنسان ليس قبيحاً! (ينظر إلى نفسه، وهو يمرر يده على

وجهه). أيُّ أمرٍ غريبٍ ماذا أشبه إذاً؟ ماذ؟ (يسرع نحو خزانة، يخرج منها صوراً، وينظر إليها). صور! من هم جميع أولئك الناس؟ السيد "بابيون"، أو على الأصح "ديزي"؟ وذاك، هل هو "بوتارد"، أو "دودارد"، أم "جان"؟... أم أنا، ربما؟ (يندفع من جديد نحو الخزانة، ويخرج منها لوحتين أو ثالثاً). نعم، أتعرف على نفسي، هذا أنا، هذا أنا! (ينذهب ليعيد تعليق اللوحات على الحائط في آخر الغرفة، إلى جانب صور "وحيد القرن"). هذا أنا، هذا أنا. (عندما يعلق اللوحات، تتبين أنها تمثل رجلاً عجوزاً، وامرأة سمينة، ورجل آخر. تتناقض بشاعة هذه الوجوه مع صور "وحيد القرن" التي أصبحت جميلة جداً (يتناهى "بيراتجي" ليتأمل اللوحات). أنا لست وسيماً، لست وسيماً. (ينزع اللوحات، ويقع بها بعنف على الأرض، وينذهب نحو المرأة). إنهم هم، الجميلون. لقد أخطأت! أوه! كم أود أن أكون مثلهم. ليس لي قرن، واحسراه! كم هو شنيع الجبين المستوى. يلزمني قرن أو اثنان لإبراز قسمات وجهي المتهلة. ربما سيحدث ذلك، ولن أعود أشعر بالخجل، سأستطيع الذهاب لمقابلتهم. لكنه لا ينمُّو! (ينظر إلى راحتي يديه). يداي رطبتان. هل ستتصبحان خشنتين؟... يخلع سترة بذلتَه، ويفك أزرار قميصه، ويتأمل صدره في المرأة). جلدي رخو. آه، هذا الجسد الشديد البياض، والمشعر! كم أود أن يكون لي جلد قاسٍ، وهذا اللون الأخضر الداكن الرائع، وهذا العري المحتشم، بلا شعر، مثلهم! (يستمع إلى صوَّاتهم). إن غناءهم ساحر، أخش قليلاً، لكن سحره أكيد! لو كنت أستطيع أن أفعل مثلهم. (يرحاول أن يقلدهم). آه، آه، بزر! كلا، ليس هذا! لأحاول مرة أخرى، بصوت أقوى! آه، آه، بزر! كلا، ليس هذا! كم صوتي ضعيف، كم تنقصه القوة! إبني لا أستطيع الصوَّي. إبني أصيح فقط، آه، آه، بزر! الصياح ليس صوَّي! كم أحس بالخطأ، كان علىَّ أن أتبعهم في الوقت المحدد، فات الأوان كثيراً، الآن! واحسراه، إبني وحش، إبني وحش، واحسراه! لن أصبح أبداً، "وحيد قرن"، أبداً، أبداً! لم

أصبح أبداً، "وحيد قرن"، أبداً، أبداً! لم أعد أستطيع التغيير، أود من كل قلبي،
أود إلى درجة عالية، لكنني لا أستطيع. لم أعد أستطيع رؤية نفسي. إنني
أضحك كثيراً! (يدير ظهره للمرأة). كم أنا قبيح! الويل لمن يريد أن يحتفظ
بأصالته! (ينتفض انتفاضة مفاجئة). إيه حسن، وأسفاه! سأقاوم الجميع!
بنديتني! بندقيتني! (يستدير نحو الجدار في مؤخر الغرفة حيث ثبتت صور
"وحيد القرن"، صارخاً): سأدفع عن نفسي، ضد الجميع! إنني الرجل
الأخير، وسأبقى كذلك حتى النهاية! لن أسلم!.

(ستارة).

□□

٥ - مراجعات

١- أدبيات تاريخ ما بين النهرين،..من الصحف الفرنسية والإنكليزية
إعداد : هدى أنتيبا



أدبيات تاريخ ما بين النهرين

إعداد: هدى انتبيا

من الصحف الفرنسية والإنكليزية

رفق الحرب على العراق نزول مؤلفات لا تختص إلى واجهة المكتبات الأجنبية تناولت الحضارات المتعاقبة على بلاد ما بين النهرين... ليكتشف القارئ في أقصى الأرض وأداتها تاريخ شعوب مدججة بتراث لا يقدر بثمن.. وتسلط هذه المقالة الأضواء على حفنة من تلك الأعمال الأدبية، التي تشمل الدراسة النقدية والبحث التاريخي وفلسفه الفنون وأدبيات هندسة العمارة وعلم الآثار وغيرها.

في كتاب عنوانه: "موجز الرافدين" الصادر عن مطبوعات اليونسكو أواخر سنة 2002 لفت مدير الشؤون الثقافية في تلك المنظمة، منير بوشنافي، انتباه العالم من خلال الدول الأعضاء في الأمم المتحدة إلى أهمية موقع تراث بلاد ما بين النهرين بين الحضارات. وطلب "بوشنافي" من رئيس المنظمة الدولية، السيد "كوفي عنان" توزيع نسخ "الموجز" في المدارس العربية الأمريكية مرفقة بخريطة توضيحية وصور ملونة وذلك عشية الغزو الأنجلوأمريكي للعراق. وسرعان ما انطلقت نداءات الاستغاثة تدعو لإنقاذ المعالم الأثرية المنتشرة في العراق والمتعلقة تاريخياً وجغرافياً بنظيرتها السورية. ووقع تلك النداءات كل من "المجلس الدولي

"المتاحف" و"الدرع الأزرق" الناطق باسم "اتفاقية لاهاي" لعامي 1907-1954، وتتص الأخرية على حماية الملكية الفكرية للشعوب كافة، ووزارة الثقافة الفرنسية، ومديرية اتفاقية جنيف للمحافظة على التراث الإنساني من الضياع (عام 1977)، وجمعية علماء الآثار العالمية، كذلك ناشدت عشرات المطبوعات الصادرة عن تلك الجهات المتخصصة بفلسفة الحضارات وتاريخ الفنون تدعيمها نشرات جامعات وأكاديميات آسيوية وأوروبية وأمريكية- كلًا من حكومتي "بوش الابن" و"طوني بلير" تجنب المعالم الأركيولوجية العراقية كوارث حربهما العدوانية.

لكن كيف ولماذا تناولت تلك المطبوعات الآثار العراقية اليوم مع العلم أن عدد الواقع الأثرية فوق الأرضي العراقي يزيد على عشرة آلاف موقع لم تتم دراسة سوى 15% منها حتى الآن؟!

أرشيف الحضارات

في مؤلفه "امبراطورية آشور" الذي نشرته مطبوعات جامعة "هایدلبرغ" الألمانية 2001/2002- تطرق عالم الآثار الألماني "بيتر ميفلوس"، أستاذ تاريخ الحضارات الشرق أوسطية في الجامعة المذكورة وقد ترأس عدة بعثات علمية ألمانية إلى بلاد آشور - إلى مكانة امبراطورية عرفت ازدهاراً استمر ألفية ونيف قبل أن يغزوها البابليون ويقضوا عليها بين الأعوام 612/618 ق.م. رأت الامبراطورية الآشورية القديمة النور حوالي 1800 ق.م.. لتنشر قبائلاً على ضفاف دجلة بادئ ذي بدء بين 1800 ق.م و 1375 ق.م. وأسست خلال تلك المرحلة مدينة "آشور" التي تحمل اسم آلهة هذا الشعب، ولتسود الحروب فيما بعد بين الآشوريين والحيثيين (سكنوا شمال المنطقة) والبابليين (وقد استوطنو جنوب بلاد آشور) ولم تتطفئ نيران تلك المعارك إلا في ظل حكم الملك "آشور باليط الأول" بين الأعوام 1364 ق.م و 1328 ق.م لتسعد الامبراطورية قوتها وعظمتها أيام سلمانصر الأول (1273ق.م-1244ق.م) عشيّة غزو الآراميين للمنطقة. واستطاع الآشوريون التوسع في سهل نهر الفرات ودجلة انطلاقاً من مدن: "عاشور" و"تبنيف" (نينوى) و"كلش" العاصمة الجديدة أو "تمرود" (تقع قرب الموصل اليوم) وذلك في ظل حكم "عاشور ناصر بال" الثاني (883 ق.م-850

ق.م) وسرعان ما اتسع نفوذ الآشوريين في بلاد الشام ليتمد من الحسكة ودير الزور وقرقمنش (جرابلس) وتل أحمر وتل عطشان وأنطاكية وحماء وقطنه وتدمر وماري في سوريا مروراً بالأراضي الإيرانية (شمال غرب بلاد فارس) والتركية (منطقة "الميتاني" وسكنها شعوب عاصرت الآشوريين) وصولاً إلى مصر وجزء من الخليج العربي.

ولم يتاخر ملوكهم "سرجون الثاني (722 ق.م- 705 ق.م)" عن تدشين عاصمة حديثة له استقطبت علماء الفلك وصناعة الأدوية وأطباء متخصصين في المعالجة بالأعشاب.. دعاها "خورسباد" (الثيران المجنحة). تابع ورثته مهمة تطوير مدينة الفكر والإبداع والتجارة والتراث: "تبنيف" (نينوى) (على مقربة من الموصل وتطل على دجلة، ويقع قصر دورشروقين على تخومها) لتطبيق شهرة مكتبتها الأفاق بين الأعوام 883 ق.م و 612 ق.م - ألم يجعلها الملك الآشوري "سينا حيريب" في القرن السابع ق.م عاصمه السياسية والتجارية بعد أن اكتشف أهميتها الاستراتيجية ومكانتها الثقافية/ الحضارية؟! وقد وصفها عالم الآثار الألماني متحف المنحوتات الجدارية المجنحة واستنفرت لحمايتها من السلب والنهب عشرات الجامعات الأوروبية والأمريكية بعد نداء اليونسكو مؤخراً - وكشفت حفريات نهاية القرن العشرين انتشار تأثير هندستها المعمارية وفنونها النحتية الخالدة في بلاد الفراعنة بعيد وصول جيوش "عاشور بانيبال" (666 ق.م- 626 ق.م) إلى مصر وعشية خراب "تبنيف" (نينوى) بعد من الزمن تقريباً. هذا ويتوزع أحفاد الامبراطورية الآشورية اليوم شمال بلاد الشام حيث يعيش في سورية قرابة [150.000] مواطن ينحدر من أرومة هذا الشعب العريق ويحفل أفراده بقدوم رأس سنتهم الجديدة مطلع شهر نيسان من كل عام ويرى علماء الأنسنة في تسمية هذا الشهير جذوراً آشورية. أما "آشور" باكورة العواصم الآشورية فتعمل اليونسكو على إدراج اسمها في قائمة المواقع المعرضة للاندثار والتي تسعى المنظمة الدولية للمحافظة عليها وإنقاذهما بشئ الوسائل من الضياع بحيث تصبح الحاضرة رقم 764 في القائمة الذهبية المذكورة على غرار سور الصين العظيم وأطلال مدينة "بومبي" الإيطالية وسواهما.

تحت مياه "سد مخول"- كما ذكر "ميفلوس"- ويشيد فوق نهر دجلة نظراً لشح المياه خلال السنوات الماضية. ويتوقع أن ينتهي العمل به عام 2007... لكن توقيع عشرات من علماء الآثار الأجانب والعرب على عريضة تدعو لإنقاذ هذا الموقع الذي رأه الباحث في جامعة شيكاغو "مارك الطويل" العراقي المولد يضاهي من حيث أهميته كنوز الفاتيكان، بدفع اليونسكو للتدخل لإنقاذ عاصمة آشور من الضياع. واهتمت بهذا الموضوع جامعات عدّة: "ماساشوسيت كوليج أوف كارت" في بوسطن ونظيرتها النيويوركية وجامعات برلين وهايد لبرغ الألمانيتين وروما الإيطالية وباريس الفرنسية.. وعملت تلك الأكاديميات على تكليف أساتذة وباحثين نشر مقالات وكتب حول تلك الحضارات القديمة، ثم طبع وإصدار عدد من تلك الأعمال على نفقة الجامعات المذكورة كتاب "جون مالكوم راسل" الأخصائي في الحضارة الآشورية وعنوانه: "الفن الآشوري" مؤلف "ما بين النهرين" للمؤرخ الفرنسي "جان بوتيرو".

وتعتبر بلاد الرافدين نبع الثقافة الأوروبية... "ففي تلك البقاع الممتدة فوق رقعة واسعة من بلاد الشام- يقول المؤرخ والمهندس والصحفي الفرنسي "هنري سينترلين"- ولبدت قبل أكثر من ثمانية آلاف سنة حضارات انتشر إشعاعها في الشرق الأوسط أعطت أوروبا فيما بعد أسباب وجودها وحضورها". ففي الألفية الثالثة عشر ق.م رأت الزراعة النور فوق تلك الأرض أعقبتها فنون العمارة فبناء المدن أواخر الألفية الخامسة ق.م ثم ظهور الكتابة والرياضيات وعلم الفلك أواخر الألفية الثانية ق.م.. أما حوار الحضارات المتعاقبة على المنطقة وتواصلها في الحرب والسلم بين السومريين (انطلاقاً من الألفية الرابعة ق.م حين أصبحت "أور" عاصمة سومر وأهم مدنها "لارسا" و"تللو" و"أوروك") والأكاديين (النصف الأول من الألفية الثانية ق.م في "كيش") والبابليين (النصف الثاني من الألفية الثانية ق.م وبخاصة أيام " Hammurabi " الذي عمل على توحيد القوانين في كل من آشور ولارسا وماري، وما تلاه من تداخل الثقافات الآشورية والسومرية والبابلية) - فعمل على شق الطريق أمام ظهور أول نص مدون للحقوق المدنية في التاريخ ومن ثم الآداب الآرامية التي سينطق بلغتها فيما بعد السيد المسيح.. ولتندلع الثقافة السومرية الكلامية المزدهرة في "أور" آنذاك - اكتشفت البعثات الأثرية البريطانية والفرنسية

والبابلية والإسبانية والألمانية ثم الأمريكية أواخر القرن العشرين مقابر ملكية تعود لأيام الملك "نامو" إلى جانب أبراج صلصالية ضخمة شيدت بأطواب من القرميد تروي قصة عبادة سكانها السابقين للقمر منقوشة على شكل قصائد وترانيم وما شابه- رديفة لجارتها البابلية والآشورية ذات التراث اللغوي الحي - كذلك تقع على مقربة من مدينة آشور حاضرة "هاترة" التي تحضن معبدا هيلينستياً هندسته تجمع الفنون الإغريقية والبارثية والعربية والتدميرية- يعود للقرن الثاني ق.م.. تواصلت فنون عمارته مع نظيره التدمري معبد بل .. وتحمل آثار "هاترة" بصمات المسارح الإغريقية التي ترجع لأيام الاسكندر الأكبر .. أدرجت اليونسكو هذا الموقع في قائمتها للمحافظة على التراث الإنساني من الفناء.. وكذلك الأمر بالنسبة لحاضرة سلوقيَّة وتقع على نهر دجلة وتضم تراثاً هيلينستياً يترجم تداخل ثقافات شعوب تتسمى لتراث غني بحضوره إلى الآن.

وفي دراسة أجراها البروفسور الياباني "إيشي"- بعد أن تم تكليفه من قبل اليونسكو بملف الآثار العراقية المسلوبة منذ حرب الخليج الأولى - أفاد الأخصائي الياباني في كُتُب يحمل عنوان "التراث الغائب" مطبوعات اليونسكو 2003/2002 أن عدد تلك القطع وصل إلى خمسة آلاف قطعة ونيف وذلك في مراجعة مرفقة بالوثائق والصور والرسوم البيانية.

أما الباحثة الفرنسية "كريستين كينسكي" فقد تناولت في دراستها التي شملت أعمال بعثتها إلى "سنجار" وتل كوشي" و"غريريش" توثيق المرحلة الممتدة بين القرنين الرابع والثاني ق.م شمال غرب العراق وصولاً إلى الأراضي السورية. ولتسنّج تلك الدراسة أن ولادة المدن انطلقت من تلك البقاع على غرار هندسة المعابد البرجية والطابقية وفنون صناعة السيراميك والأختام الدائرية.

كذلك تابع البروفسور "ماك غير جييسون" الذي يدرس علم آثار بلاد بين النهرين في جامعة شيكاغو - قراءة حضارة دجلة والفرات عبر التاريخ في كتابه "حضارة الرافدين" التي أنجبت أول دستور في العالم وأقدم النماذج المعروفة للقوانين الجنائية أيام حمورابي (1792ق.م - 1750ق.م) وأعرق المكتبات في "نينيف" (نينوى) عاصمة الملك "عاشور بانيبال" في القرن السابع ق.م وأبرز

قواعد الهندسة - مكتوبة بالأحرف المسماوية في "تل أبو هرمل" - مهدت الطريق أمام نظرية فيثاغوروس الشهيرة حول المثلث القائم الزاوية. هذا إضافة لصناعة المصوّغات الذهبية والأسلحة الحديدية والبرونزية ولولادة ملحمة "جلجامش" ملك أوروك الذاعن الصبيت وصولاً إلى "ألف ليلة وليلة" مرآة المجتمع في مدينة السلام "بغداد".

ويتوقف الدكتور "أفرايم عيسى يوسف" مواليد الموصل 1944 والأخصائي بحضارة وفلسفة الرافدين وهو أستاذ محاضر في جامعة "نيس" الفرنسية - عند التداخل والتواصل التقافي الاتنوغرافي والفنى والأدبى لبلاد بين النهرين وذلك فى دراسته التاريخية الصادرة عن دار هارتمان الباريسية باللغة الفرنسية بعنوان "ملحمة دجلة والفرات". ويدرك الدكتور يوسف "أن بلاد بين النهرين تمتد فوق أراضي غربى الفرات حتى أنطاكية وجنوب الخابور فى سوريا مروراً ببادىء الشام وممالك تدمر ومارى.. وصولاً إلى مرتفعات "زغروس" وعلام الفارسية صعوداً إلى روافد دجلة والفرات: الزاب الأعلى والميتاني في تركيا اليوم"... ثم يتابع: "عثرت البعثات العلمية في تلك المنطقة من بلاد الشام على آثار الحقبة النيلوبينية التي استمرت بين الأعوام 8100 ق.م - 7500 ق.م.. في قرى "جرمو" - كردستان العراق - و"علي كوش" و"مغزلية" شمال البلاد بينها أدوات حربية مصنوعة من الحجارة السوداء واللازورد ومقابر من الخشب والصلصال لصناعة الصوف تؤكد انتقال الإنسان من مرحلة القنص إلى الحقبة الزراعية وبالتالي إلى تأسيس القرى فالمدن. مدن دشنوا التجارة بمفهومها الرسمي والتي احتاجت إلى الكتابة لتتمو فكانت الأحرف المسماوية خير معين للسومريين في الأعوام 3200 ق.م. ثم جاءت اللغة الأكادية فيما بعد لتنشر في الشرق الأوسط وتتفرع في الألفية الثانية ق.م إلى آشورية وبابلية.. أما السومرية فظللت لغة رجال الدين إثر ظهور ملحمة جلجامش باللغة الأكادية. ووصل تأثير تلك اللغات، إلى مدينة "أوغاريت" السورية (رأس شمرا) حيث عثر على نصوص تعود للقرنين الرابع عشر والثالث عشر ق.م كتبت باللغة الأوغاريتية تسربت إليها مفردات أكادية".

وتعتبر بلاد بين النهرين مهد الإبداعات الفكرية الكبرى التي نقلت الإنسان من الكهوف إلى عصور التمدن. ففي تلك البقاع رأى "المحراث" النور لأول مرة في تاريخ البشرية - كما أشار "أفرام يوسف" - كذلك الأمر بالنسبة "للجلة" وصناعة "الفخار" اليدوي واللحم الحديدي - وحسبت شعوب المنطقة الزمن لتمتد سنتها القمرية 354 يوماً أو 12 شهراً بدءاً من فصل الربيع. أما حياتها السياسية/ الاجتماعية فكانت تخضع لقوانين "حمورابي" التي وفرت الحماية لحياة الأفراد والمتلكات ومدت يد العون لليتامى والعبيد. وعالجت نصوص تلك القوانين الحقوق المدنية والتجارية والأسرية والجزائية للمجتمع.

وقد اقتبست الحضارات المتعاقبة على الشرق قوانين دساتيرها من حمورابي ملك بابل حيث تقع إحدى عجائب الدنيا السبع وهي حدائق بابل المعلقة. أكان أيام اليونان أو الرومان أو في العصر الحديث في الدول الغربية، ولنن عرفت مكتبة "نينيف" (نينسو) شهرة واسعة لاحتضانها 30.000 لوحة صلصالية مدونة بلغة مسمارية تورشف للأبحاث والدراسات والمواضيع المتداولة آنذاك إلا أن عظمة مكتبة مدينة "نيبور" لا تقل عنها شأناً. وتحتوي تلك اللوحات التي لم يستكمل المختصون حتى اليوم فك رموزها آراء العلماء السومريين وتاريخ ملوك آكاد وبابل ونقارير مملكة "نينيف" ووثائق دساتير أحكام آشور. ويرى علماء الآثار أن سكان بلاد ما بين النهرين آمنوا بتعدد الآلهة وبخلودها كما ورد في دراسات المستشرقين الروس وترجمتها "مجلة آسيا Africique" والتي تناولت "ملحمة جلجامش" ومفهوم الموت والخلود وفناء الإنسان لدى شعوب المنطقة عبر التاريخ. وبين عالم الآثار الألماني "بيتر ميفلوز" تداعيات تلك المعتقدات لدى الآشوريين ومن جاء بهم بشكل أساسي.

وفي مذكراته التي أعيدت طباعتها مؤخراً في كتب الجيب اللندنية يتوقف عالم الآثار البريطاني "ماكس مالوان" - زوج الروائية المعروفة أغاثا كريستي - عند آثار "تمرود" (عاصمة الامبراطورية الآشورية أيام الملك عاشور بانيبال (883ق.م - 850ق.م) وتقع قرب الموصل شمال العراق) ليظهر إعجابه بحضارتها وبقيمتها الفنية المتميزة.. ثم يعرج إلى الموصل وكيف حافظت على

الأحياء القديمة فيها وعلى طابعها الفريد [شيدت فوق بقايا "تبينيف" العظيمة عاصمة الملك الآشوري سينا حريب (القرن السابع ق.م)... فيسلط "مالوان" الأضواء على تراكم الحضارات في تلك البقاع وتحاورها وتأخيتها في نمرود/ كلش الآشورية وفي "الموصل" المجاورة.. وتعود عشرات من مواقعها الأثرية للعصور الوسطى لتزدهم المساجد والجوامع جنباً إلى جانب الكاتدرائيات السريانية والكلدانية (شيدت خلال القرنين العاشر والثاني عشر للميلاد).

أعتاب الحكم وبيوتها

وفي حديث حول "بغداد" تطرق المستشرق الفرنسي البروفسور في الكلوج دوفرانس "أندريل ميكيل" إلى الأهمية الاستراتيجية لمدينة السلام على امتداد خمسماة سنة بدءاً من تأسيسها في العام 752م وصولاً إلى دخول جحافل "هولاكو" إليها عام 1258... يقول "ميكيل": "قبل ألف عام من الآن بلغ عدد سكان بغداد مليون نسمة في حين لم يتجاوز عدد سكان أيّة عاصمة أوروبية آنذاك الرابع مليون نسمة (في العام 900م). وكانت بغداد قلب الامبراطورية العربية الممتدة سياسياً واقتصادياً من الأندلس الإسبانية إلى الصين مروراً بآسيا الوسطى. هذا إلى كونها النبض الفكري والثقافي للدولة. إذ فتحت الترجمة العلمية عن السريانية واليونانية (أيام المنصور) والهندية والفارسية والأرمنية الأبواب أمام قيام حوار بين تلك الحضارات. فإلى جانب العلوم القاسية نظرياً كما دعاها كالرياضيات وعلم الفلك والفلسفة والفيزياء والكيمياء، ترجم العرب في بغداد علوم الهيدروليک والنباتات والزراعة التي سرعان ما انتقلت عبر البوابة الأندلسية إلى أوروبا الغارقة في بحور الظلماء..." ففي أيام هارون الرشيد مؤسس بيت الحكم وصديقه شارلمان، يتابع ميكيل، تمت كتابة "ألف ليلة وليلة" رائعة الأدب العالمي دون منازع والتي تشيد بعظمة الحضارة العباسية. وتزخر قصائد الشعراء العرب من نساء ورجال بغنائين بغداد جنة الجنان في تلك المرحلة من التاريخ العربي. ولأنها تقع على طرق القوافل ازدهرت بالمواسم الثقافية: الشعرية والفلسفية ومهرجانات سباق الخيل والسباحة والشطرنج ودعى: عاصمة كوزمو بوليتيكية أيام هارون الرشيد (766-809م) الخليفة الفيلسوف والشاعر والعالم ومنارة

ال الفكر والإبداع. تتحاور فيها الأديان من الهندوسية إلى ال Zarادشتية ويعايش فيها المؤمنون المسلمين مع العلمانيين وأصحاب الكتاب وسواهم... وأنها كانت تستهلك، يضيف "ميكييل"، المنتجات الأساسية والكمالية استقطبت بغداد البصائر من أوروبا الغربية وروسيا عبر بحر الخزر ومن شمال إفريقية وسواحل القارة السمراء الشرقية وصولاً إلى الصين وشبه الجزيرة الهندية عبر طرق الحرير والتواجد والبياقوت. ومهما كان شكل نظام الحكم في بغداد اليوم - يعلق أندريه ميكييل - ستظل مكانته هامشية أمام عظمة تاريخها العريق..." أما المؤرخ الباحث الأمريكي "مايكيل باري" صاحب كتاب: "مملكة الغطرسة" وترجم إلى الفرنسية لدى مطبوعات فلاماريون (آذار 2003) - فرغم عنوان مؤلفه الاستفزازي إلا أنه لم يستطع التذكر للحقائق التاريخية الدامغة.. وليعترف بعالمية العواصم العربية في فجر وصدر وضحي الإسلام أيام الأمويين والعباسيين وسواهم.. "بغداد كما ذكر باري" في مؤلفه - هنستها دائرة على غرار الكوزموس (الكون) انصهرت في بونتها ثقافات الشرق القديم الوافدة من أقصى الهند والسندي وببلاد الحبشة وصولاً إلى القبروان مروراً ببلاد فارس وأرض الإغريق" ويتبع المؤرخ الأمريكي: "لا تزال بغداد حتى اليوم الرمز الحي لامبراطورية عربية وصلت إلى أوج عصرها الذهبي قبل أن تنهار تحت ضربات المغول والتن مرتين 1258 و 1401" الرمز الذي يجسد أحلام الأمة العربية اليوم في إحياء الماضي التليد صانع أمجادها ومنعتها وهببها المدحجة بحوار الثقافات الأخرى. ومن أبرز الآثار الإسلامية التي لا تزال تتطرق بعراقة تلك الحضارة العباسية مدرسة "المستنصرية" في بغداد ويعود تاريخ تشييدها للقرن الثالث عشر م. وتستوحى المآذن المدرجة - المبنية من القرميد في جامع "سمارة" الكبير وتلقب بالملوحة - من هندسة العمارة البرجية البابلية شكلها المروحي المتميز. وتعبر رائعة فن العمارة العباسية تلك عن تواصل الثقافات في بلاد الرافدين وسواها من المناطق. فتطور الإنسانية كما جاء في المؤتمر العالمي السابع لحوار الحضارات - وعقد في موسكو منتصف نيسان 2003 - لم يتم على أساس الصراع بين تلك الحضارات بل بالعكس.. كذلك الأمر بالنسبة لقصر "سيسيفون" عاصمة المملكة السياسية ويجاور هذا الموقع الأثري مدينة بغداد، بناء "خسرويه" ملك الفرس في النصف الثاني للقرن السادس للميلاد،

ويشمل على إيوان تعلوه قبة ترتفع 27 متراً وصفها "جان بوتيرو" في مؤلفه "بلاد ما بين النهرين" (مطبوعات غاليمار) بيدعة العمارة الإسلامية، ظلت تلك القبة الشاسخة للعيان حتى اليوم - مجالس ملك الساسانيين. علق في وسطها تاج ضخم من الذهب بواسطة سلاسل ذهبية.. واقتبس المغول في "تبريز" ثم "التموريون" في "سرقند" والملاليك في القاهرة نماذج مصغرة لتلك القبة الرائعة الجمال التي ترمز لهيبة الحكم وسلطنته كما ذكر "بوتيرو".

وعلى غرار بغداد عندما وطت علاقاتها الدبلوماسية مع أوروبا (وتمثل صداقة هارون الرشيد وشارلمان ترجمتها الفعلية) نجحت "الكوفة" يوم رعت انطلاقة دولة بنى العباس في تفعيل حوار الثقافات بين المشرق العربي وبلاط فارس والهند والسندي والسودان وغانا. يقول "أندريه ميكيل": فاز دهار الترجمة (بيت الحكم) في بغداد ومكتبة طرابلس وخزائن "النورية" وهي دار الثقافة (الدمشيقية) وتطور الفلسفة والتاريخ والجغرافية على أيدي العرب وبخاصة العلوم التطبيقية كالطب والصيدلة أو علم الأقرباذين والكميات والرياضيات والفلك والترجميم (العرب أول من استخدم المخدر في الجراحة، وحسب الوزن النوعي للسوائل، وتكلم في علم البصريات) دفع العلماء للتدفق من كل حدب وصوب إلى حواضر بلاد الشام والمغرب العربي على حد سواء... "فمن مدينة إلى مدينة قامت روابط اقتصادية ثقافية تجارية وثيقة شكلت محطات كبرى على الطرق الممتدة من سمرقند إلى قرطبة مروراً ببغداد والكوفة والبصرة ودمشق والقاهرة وصولاً إلى القفروان وفاس والأندلس - كما كتب "موريس لومبار" في مؤلفه "الإسلام في فجر عظمته"... مدن تتمنع بتاريخ عريق لا يزال يحرك مشاعر المسلمين وأنصارهم من عشاق الحضارة العربية الإسلامية في مناطق متفرقة من العالم أو لاتها المؤرخ المهندس الفرنسي "هنري شيرلين" اهتماماً خاصاً في كتابه "الهندسة الإسلامية" مطبوعات غاليمار الباريسية، الصادرة باللغة الفرنسية قبل أسابيع معدودة لعام 2003.

يقول المؤرخ: "تجلت روعة فنون العمارة الإسلامية من خلال بناء المدن: بغداد أيام المنصور وسامراء أيام المعتصم (على بعد 60 ميلاً شمال الأولى) والمساجد والمدارس والقصور والأسواق المعطرة بروائح الصابون والزيوت

والسور والمسك والعنبر المصنعة جمعها محلياً، إلى جانب الخانات والحمامات والبيمارستانات والحسون والقلاع..

ويتوقف "هنري شيرلين" عند قصر المتوكل في "سامراء" وعند زخرفة أبواب تلك المدن بالمقرنصات.. وعند "خان مرجان" في بغداد، وقد اعتبره مركزاً تجارياً مصغراً، وعند فنون الغناء المرافقة لتلك الإبداعات كما ورد ذكرها في كتاب "الأغاني" للأصفهاني، ثم لينتقل إلى جامع رابع الخلفاء الراشدين "علي بن أبي طالب" كرم الله وجهه في كربلاء (ويقع على بعد 100 ميل جنوب بغداد) ليعبر عن إعجابه بالقبة الذهبية وبساعة البرج الفسيفسائية وبما ذكره المنتصبين على جانبي البوابة الرئيسية وتطل كل منهما على مدخل يفتح ساحة واسعة تصل إلى مزار الإمام علي رضي الله عنه - حيث يقع مقامه وضريحه وتشهر المدينة المدعوة على غرار "النحو الأشرف" بالقبة المقدسة بهندستها المتميزة وباحتضانها لأكبر مقبرة في العالم. ألم يلقب "إبراهيم الخليل" تلك البقعة من أرض كربلاء "بسهل السلام" باعتبارها جزءاً من الجنة وذلك خلال إقامته فيها رداً من الزمن؟ ويرى "شيرلين" على غرار عدد من المؤرخين في كل من كربلاء والنحو والكاظمية وسمارة و"الковة"، مدنأً شهيدة تعرضت عبر التاريخ للتدمير وسكانها للاضطهاد لمناهضتهم أنظمة محلية ظالمة. هذا رغم كونها مراكز دينية إسلامية بالدرجة الأولى.. وتضم "كرباء" كذلك مقام للإمام الحسين ابن ابن عم النبي محمد ﷺ ووالدته "فاطمة" ابنة سيد المرسلين.. ولأنه قتل في كربلاء أقيم "الحسين" مزار دعى "المشهد" يضم رفاته ويشمل باحة مساحتها 10000 متر مربع، مزخرفة بحزام جداري أزرق من الفسيفساء مزين بكتابات أحرفها بيضاء من آيات الذكر الحكيم. وتعلو المزار كذلك قبة ذهبية تحظى بإعجاب المهندسين الأجانب والمخترعين بفلسفة الحضارات وفنون العمارة لجمالها ودقة نقوشها وألوان زخارفها الفسيفسائية.



المراجع:

- اللondon 31 آذار 2003 ملف خاص بالعراق.
- الفيغارو تاريخ 15 نيسان 2003.
- الديلي تلغراف 3 و 8 نيسان 2003.
- الاندبندنت 13 نيسان 2003.
- الديلي ستار 2003/4/4 و 5 شباط 2003.
- الفيغارو عدد 1 نيسان 2003.
- اللondon 26 آذار 2003.
- مجلة النوفيل أوبسرفاتور 10 حتى 16 نيسان 2003.
- مجلة "فرنسا والبلدان العربية" أيار 2000 وآذار 2003.
- مجلة باري ماتش آذار / نيسان 2003.
- "الإسلام في فجر عظمته" تأليف موريس لومبارت وترجمة حسين العودات.

□□

**اطلاق الدورة السابعة
لجائزة الشارقة
للابداع العربي
الإصدار الأول - 2003 / 2004**

انطلاقاً من توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وانسجاماً مع جهود سموه في دعم الموهوبين من الكتاب والكتابات في دولة الإمارات وفي أنحاء الوطن العربي الكبير، يسر دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة أن تعلن عن المسابقة السابعة لجائزة الشارقة للابداع العربي - الإصدار الأول. والتي تخصص المخطوطات المعدة للإصدار الأول للكاتب أو الكاتبة. ولم يسبق نشرها في كتاب، وذلك في المجالات الآتية:

- 1 - القصة القصيرة (مجموعة).
- 2 - الشعر الفصيح (مجموعة).
- 3 - الرواية.
- 4 - المسرحية.
- 5 - أدب الأطفال، وتخصص هذه الدورة للقصة الموجهة للطفل مع مراعاة تحديد الفئة العمرية التي يتوجه إليها العمل.
- 6 - النقد، ويخصص هذا العام لـ“دللات المكان في الرواية العربية المعاصرة”.

* شروط وأحكام المشاركة:

- المشاركات في المسابقة مفتوحة للجنسين من دولة الإمارات العربية المتحدة ومن البلدان العربية الأخرى وفق الشروط التالية:
- 1 - ألا يتجاوز عمر المتسابق أربعين عاماً، على أن يرفق المتسابق صورة من جواز سفره أو شهادة ميلاده أو أي وثيقة رسمية أخرى تفيد بتاريخ ميلاده، ولن تقبل أي مشاركات لا يلتزم أصحابها بذلك...
 - 2 - أن يكون المخطوط المقدم للمسابقة معداً للنشر لأول مرة ولم يسبق أن طبع في كتاب.
 - 3 - يشترط في المادة المقدمة ألا تكون قد فازت في مسابقة مشابهة، أو قدمت لنيل درجة جامعية، وألا يكون قد سبق نشر ما يزيد عن نصفها في الصحف والدوريات.
 - 4 - أن تكون هذه المادة هي العمل الأول الذي ينوي مؤلفه نشره في المجال المتقدم للمسابقة فيه.
 - 5 - أن تكون باللغة العربية الفصحى.
 - 6 - ترسل ثلاثة نسخ أصلية مطبوعة مع قرص الكمبيوتر المنسوخ عليه العمل، ومشفوعة بسيرة ذاتية أدبية، وإقرار بعدم النشر في المجال المتقدم إليه، وصورة عن جواز السفر، وصورتين شخصيتين، ويراعى عدم كتابة اسم المشارك أو الإشارة إليه على العمل المطبوع.
 - 7 - لا يمكن الاشتراك بالنصوص، إلا في فرع واحد من فروع المسابقة.
 - 8 - لا تلتزم الدائرة بإعادة النصوص فازت أم لم تفز.
 - 9 - تستبعد الأعمال غير المستوفية لأي من شروط المسابقة.
 - 10 - يغلق باب قبول المشاركات في 31 أكتوبر (تشرين الأول) 2003.
 - 11 - تعلن النتائج في شهر فبراير 2004، وتوزع الجوائز بيان ورشة الإبداع في أبريل 2004.
 - 12 - يتم دعوة الفائز أو الفائزة بالمركز الأول في كل حقل، لحضور مراسم توزيع الجوائز، والمشاركة بورشة إبداعية علمية، على نفقة الجهة المنظمة.

13 - تتكلف دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة بطباعة جميع الأعمال الفائزة بمراسيم الجائزة على نفقتها، وتحتفظ لنفسها بحقوق الطبعة الأولى من هذه الأعمال، كما تحفظ بحقها في نشر بعض النصوص المنوحة عنها إما على شكل كتب أو في أعداد مجلة "الرافد" الثقافية الشهرية الصادرة عن الدائرة.

* آلية التحكيم:

1 - بعد التأكيد من استيفاء النصوص للشروط المنصوص عليها في هذا الإعلان، تعهد أمانة الجائزة إلى لجنة من المختصين في كل حقل من حقول المسابقة لإجراء فرز أول للنصوص، لحصر ما لا يزيد عن خمسين نصاً في كل حقل جديراً بالتسابق على الفوز.

2 - تعهد النصوص المفروزة إلى اثنين من المحكمين لاختيار النصوص الفائزة بالمراسيم الثلاثة الأولى وفق معايير نقدية متفق عليها، وفي حال تعذر اتفاقهما على تحديد هذه النصوص، تحال النصوص التي اختارها كل منهما إلى محكم مرجع لاختيار ثلاثة نصوص فائزة من بينها، ويكون قراره النهائي.

3 - تعلل لجان التحكيم اختيارها للنصوص الفائزة، وتتوفر للفائزين ملاحظات على نصوصهم، إن وجدت، لتعديل ما يلزم قبل طباعة هذه النصوص.

* الجوائز:

• خمسة آلاف دولار أمريكي في كل مجال للفائز الأول.

• ثلاثة آلاف دولار أمريكي في كل مجال للفائز الثاني.

• ألفا دولار أمريكي في كل مجال للفائز الثالث.

ترسل المشاركات إلى أمانة جائزة الشارقة للإبداع العربي ص.ب. 5119 الشارقة. دولة الإمارات العربية المتحدة.

للاستفسار والاستعلام.

هاتف 009716 - 5671116

فاكس 009716 - 5662126

دورة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة

جائزة الشارقة للابداع العربي
اسئلة ملحوظة

مجال للنراة في الجائزة :

<input type="checkbox"/>	رواية	<input type="checkbox"/>	قصة قصيرة
<input type="checkbox"/>	أدب الطفل	<input type="checkbox"/>	مسرح
<input type="checkbox"/>	شعر	<input type="checkbox"/>	نقد

عنوان العمل للمشارك به:

الاسم: _____ الكتيبة: _____ الابن: _____

مواليد: _____ الجنس: _____

مدينة: _____ محافظة: _____ بوله: _____

المؤهل العلمي: _____

العمل الحالي: _____ العنوان البريدي: _____

رقم جواز السفر: _____ مكان و تاريخ الاصدار: _____

رقم الحساب المصرفي: _____

رقم الهاتف: _____ رقم الفاكس: _____

المستندات :

- ١ - سيرة ذاتية انجببية.
- ٢ - صورة عن جواز السفر (او اثبات هوية).
- ٣ - صورة شخصية عدد (٢).
- ٤ - فرض الكمبيوتر المسجل عليه العمل.
- ٥ - اقرار بعدم النشر في المجال المقصود إليه.

ترسل للشاركت باسم لجنة جائزة الشارقة للابداع العربي

دولة الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - ص بـ ٤١٩ - هاتف: ٦٧١١١٦ - فاكس: ٥٦٦٢٦٦٦

□ □

Foreign Literature Quarterly, no.114
Spring 2003, twenty eighth year

Contents

1. Editorial... by Editor in Chief Dr. Bouthaina Shaaban.

A-Essays:

2. The Theory of Contrastive Linguistics in Arabic Heritage, by Dr. Jassem Ali Hassem, and Dr. Zaidan Ali Jassem.
3. "Jung's" Trip to America "Red Indians", by Carl Gustav Jung, tr. By Nihad Khaiata and Ghalia Khuja.
4. Postimpressionism: individual methods of construction and expression, by Herschel. B. chip, tr. By Khalida Hamid.
5. ZUR GAZAL POESIE DES WALID IBN YAZID, by Dr. Rinata Yaakoubi, tr. By Dr. Mohammad Fouaad Naanaa.

B-Short Story:

6. Death, by Thomas Mann, tr. By Adnan Habbal.
7. Philip and the pelican, by Rozan Kovajsky, tr. By Dr. Waleed Al-Sibaeii.
8. The Infant, by Alberto Moravia, tr. By Hissa Munif.

C-Poetry:

9. Silent Romantic Chants, by Paul Virlin, tr. By Latifa Dib.
10. Songs of Innocence, by William Blake, tr. By Jihad Aref Al-Ahmadi.
11. Abstracts from the Metal Coin collection, by George Luis Purkhos, tr. By Rifaat Atfa.
12. Abstracts from "The Elegy", "Cog Wheel" and "From the Heart", by Nicolas Geen, tr. By Ali Ebraheem Al-Ashqar.
13. Poems, by Ahmad Tili, tr. By Dilan Shawqi.

D-Play:

14. The Unicorn, by Augeen Eionisco, tr. By Wafaa Shawkat.

E-Reviews:

15. The Literature of the History of Mesopotamia, from the French and English newspapers, tr. By Huda Antiba.
16. Sharja prize for literary Creativity. The Seventh Term. 2003-2004.



الآداب الأجنبية، العدد 114، ربیع 2003 السنة الثامنة والعشرون

المحتويات :

ر.م	العنوان	اسم الكاتب	اسم المترجم	ص
1.	الافتتاحية: إنتاج الفكر	رئيسة التحرير : د. بشارة شعبان		7
أ - المقال				
2.	نظرية علم اللغة التقابلية في التراث العربي	د. جاسم علي جاسم	د. زيدان علي جاسم	17
3.	رحلة "يونغ" إلى أميركا "المهندس الحمر"	كارل غروستاف يونغ	محمد حياضنة ورغانية خوجة	30
4.	ما بعد الانطباعية: طرق فردية نحو البناء والتعبير.	هرشل تشوب	خالدة حامد	40
5.	حول شعر الغزل عند الوليد بن يزيد	د. ريناته يعقوبي	د. محمد فؤاد نعناع	55
ب - القصة				
6.	الموت	توماس مان	عدنان حيال	75
7.	فليب والبحعة	زوران كوفاجفسكي	د. وليد السباعي	84
8.	الربيع	البرتو مورافيا	حصة منيف	98

د.م	العنوان	اسم الكاتب	اسم المترجم	ص
ج - الشعر				
9.	أناشيد عاطفية بلا كلام	بول فرلين	لطيفة ديب	109
10.	أغانيات البراءة	وليم بليك	جهاد عارف الأحمدية	116
11.	محنارات من ديوان العملة الحديدية	خورخ لويس بورخس	رفعت عطفة	153
12.	من ديوان "المرانى" "العجلة المسنة" من القلب	نيكولاوس غين	علي إبراهيم الأشقر	172
13.	قصائد	أحمد تيلي	ديلان شوقي	181
د - المسرح				
14.	وحيد القرن	أوجين ايونيسكو	وفاء شوكت	195
ه - مراجعات				
15.	أدبيات تاريخ ما بين النهرين	من الصحف الفرنسية والإنكليزية	هدى أنتيبيا	211
16.	جائزة الشارقة للإبداع الأدبي	الدورة السابعة 2003-2004		223

AL-ADAB AL-AJNAABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

العدد 114 - دجنبر 2003 السنة الثامنة والعشرون

General Manager

Dr. Ali Okla Orsan

Editor in Chief

Dr. Bouthaina Shaaban

Executive Editor

Dr. Nadia Khost

Editorial Board

Mr. Adnan Jamous

Mrs. Latifa Deeb

Mr. Khalid Haddad

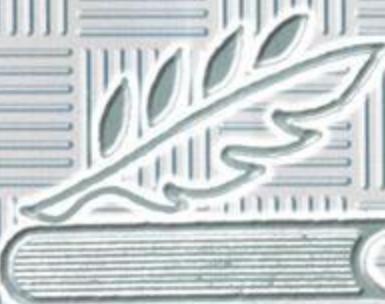
Mr. Rifat Atfeh

ARAB WRITERS UNION – DAMASCUS, SYRIA

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. 114



اتحاد الكتاب العرب

ARAB WRITERS UNION

DAMASCUS دمشق

السعر ٢٥ ل.س

وفي البلاد العربية ٢٥ ل.س أو ما يعادلها

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

دمشق